DEVRİMCİ
ANAT VE KÜLTÜR
KAVGASINDA

MİLİTAN

OCAK 1975



DEVRİMCİ SANAT VE KÜLTÜR KAVGASINDA
MİLİTAN
AYLIK DERGİ / SAYI 1 / OCAK 1975

Kurucuları: Ataol Behramoğlu, Nihat Behram / Sahibi ve Yazı İşleri sorumlusu: N. Behramoğlu / Teknik sorumlu: F. Erkman / Yönetim yeri: Himale-i Etfal sokak, Kredi Han 8/3, Cağaloğlu İST. / Yazışma ve havale adresi: P. K. 893 Sirkeci, İST. / Abonesi: Yıllık 90 T.L.. Yurt dışı için iki katıdır. / Dizgi, baskı: Yelken Matbaası / Kapak basımı: Reyo Basımevi / Dağıtım: Anadolu ve İstanbul: Der-Da; Ankara: Ankara Dağıtım.

çıkarken...

MİLİTAN uzun bir hazırlık döneminden sonra çıkmaya başlıyor. Bir bakıma, HALKIN DOSTLARI dergisinin sıkıyönetimce kapatıldığı Eylül 1971 tarihine kadar uzanıyor bu hazırlık dönemi. HALKIN DOSTLARI ikinci yayın yılını sürdürürken, 18. sayısı yayınlandıktan sonra süresiz kapatılmıştı. Dönemin biçimci, kaçak, küçük burjuva edebiyat akımlarına karşı bu derginin «gerici sanata hücum» sloganıyla başlattığı kavga, 12 Mart sonrasında daha bir kesinlik ve anlam kazanmış, HALKIN DOSTLARI bütün bir devrimci kuşağın, en geniş sayıda edebiyat okuyucusunun özlemlerini yansıtan bir sanat-kültür dergisi olmuştu. MİLİTAN, HALKIN DOSTLARI'nın yürüttüğü kavgayı, yaşanan bunca şeyin ardından, daha net, daha kesin ve bu kez gücünün çok daha bilincinde sürdürmek üzere çıkıyor.

Derginin ilk hedefi, yine, sanat-kültür ortamında çeşitli görünüşlerde yaygınlığını sürdüren küçük burjuva kökenli tutumlar ve yönelişlere karşı toplumcu sanat-kültür anlayışının kavgasını vermektir. Bu türden akımların 12 Mart sonrası Türkiye'sinde ilerici insanların ve genç kuşakların gözünde itibarlarını yadsınmazca yitirdikleri gerçektir. Fakat emperyalizmin etki alanı ve burjuvazinin iktidarı altında bulunan bir ülkede küçük burjuva sanat ve kültürünün tümden silineceğini sanmak, bunların yayılma gücünü ve etkinliklerini küçümsemek yanıltıcı olacaktır. Bugün daha çok anlatı(roman-hikâye) alanında kendilerinden söz ettirmeyi başaran küçük burjuva sanat akımları her an yaygınlaşma, toplumcu sanat ve kültürün temellerine saldırma eğilimindedir. Küçük burjuva sanat akımları, aşırı bir biçimcilik, özde de toplumsal sorunlardan kopmuşluk, ya da bunları saptırıcılık, çarpık yansıtıcılıkla belirlenir. Dergimiz bu türden akımlar karşısında saf tutacak; bunları felsefi, estetik ve toplumbilim açılarından eleştiren kuramsal yazılarla ve ürünlerle toplumcu sanat-kültür güçlerinin yoğun ve vurucu boyutlar kazanmasında etkili olmaya çalışacaktır.

Derginin bir hedefi de, toplumcu sanat kisvesi altında, özellikle son zamanlarda bir yaygınlık kazanan şematik, sekter, mekanik anlayışlara karşı mücadele vermektir. Toplumcu sanat klişeleşmiş bir takım konu, sözcük, imge ve görüntülerin tekrarlanması demek değildir. Toplumcu edebiyat ve genel olarak toplumcu sanat, hayatı tüm karmaşıklığı içinde yakalamak ve bu karmaşıklığı içinde ondaki devrimci dinamizmi görüp yansıtabilmek zorunluluğundadır. Toplumcu sanat, biçimin yadsınması demek değildir. Tersine, toplumcu sanatçı, yeni devrimci özleri yansıtabilecek yeni biçimlerin titiz bir arayıcısı olmak zorundadır. Toplumcu sanat, bireyin yadsınması,

silinmesi, bir vida haline getirilmesine değil, tersine, onu bu hale getiren sömürü düzenine karşı savaş verdiği için, bireyde sonsuz ve benzersiz olanı, ondaki kendini yenileme gücü, özveri, onur ve yaratma ögelerini vurgulamaya zorunludur. Toplumcu sanat bireysel duyguları yadsıyarak hayatı ve kavgayı şematik kalıplara dökmeye değil, tersine, bireysel olanda toplumsal ve halksal olanın kaynaklarını araştırmaya, genelleştirmeye, ışıldatmaya ve onu devrimin potasına doğru akıtmaya zorunludur.

Dergimizin bir başka hedefi, sanatın toplum içindeki önemini vurgulamak, onda hayatın dokusu olma özelliğini göstermektir. Sanat; siyasal ve kültürel alanda yürütülen kavgayla kan bağını, omuzdaşlığını koruyarak toplumun ve devrimin hizmetinde, fakat özgün bir uzmanlık ve anlatım alanı olarak var olduğunun bilincini yitirmemek zorunluluğundadır.

MİLİTAN, toplumcu sanatın bütün sağlıklı ögelerini toplamak, sol sanatı olanca genişliği ve gücüyle yansıtmak amacındadır. Ama geleceğin, yeni, genç, militanca arayışlarla yaratıldığını unutmadan.

MİLİTAN, ulusal olanın önemini vurgularken, enternasyonal anlamda devrimci ve insanî olanı gözden yitirmemek; çeşitli küçük burjuva sanat-kültür yönelişlerinde ortaya çıkan Batıcılık adlı kopyacılığa olduğu kadar, şovenist ve fanatik nitelikte «ulusal» sanat-kültür anlayışlarına karşı da Marksizmin enternasyonalci özünü savunmak gerekliliğini bilmektedir.

MİLİTAN, sanat ve kültür sorunlarını kitlelerin devrimci özlemleriyle; sanat ürünlerini halkların sanat ve kültür yaratımlarıyla kaynaştırmak, bütünleştirmek zorunluluğunun bilincindedir. Devrimci bilinç, kaderimizi halkımızın, Türkiye'nin kaderiyle, kitlelerin devrimci mücadelesiyle birleştirmekle somutlanır. Bunun koşulu ise militanca bir yaşama ve yaratmadır.

ATAOL BEHRAMOĞLU

dörtlükler

I

Cellat uyandı yatağında bir gece
«Tanrım» dedi. «Bu ne zor bilmece;
Öldükçe çoğalıyor adamlar
Ben tükenmekteyim öldürdükçe...»

II

Yıllanmış bir ağaç gibi köklü, gür
Yalan hiç yıkılmayacakmış gibi görünür
Hükmü tarihin verilmiştir oysa:
Yıkılacak. Çürümüştür.

III

Eskidenmiş sabredip murada ermek
Şeyhin kerametini bekleyerek
Öyle zamanlar yaşamaktayız ki dostum
Erdemdir bazan sebretmemek

NİHAT BEHRAM

gerçeğe yaratıcı yaklaşım

Hayatı ve yaşanan zaman kesitlerini en olumlu bir biçimde değerlendiriş, derinlemesine ve engin yorumlara varış, yaşayanı ve yaşananı, dar sınırları içinde tanımlamaktan sıyrılışla, hayatın ve yaşamanın gerçek anlamlarına sızışla, sokuluşla, orada boy verişle mümkündür. Bu, yaratıcı emeğin, sanat ürünü ortaya koyabilmenin, en önemli gereklerinden biri ve var kılınmışsa eğer, bir sanat yapıtının en önemli unsurudur.

Evet, bir sanatçıyı neler ırgalar, neler ırgalamaz? (Baştaki cümlenin pratikteki bir yansıması olarak) bu, insanı şu sonuca vardırabilir: insan duyarlığının çağına simge olabilenleri, çağına damgasını vurabilenleri ırgalar; tersi duyarlıklar ırgalamaz. Zaten «tersi» diye sözü edilen duyarlıklar ya ölüp gitmekte olan bir anlayışın sonucundan; ya da yozluktan, günlük, gelip geçici tavırlardan yansımaktadır. Geçen çağın büyük roman kahramanlarının -çağının simgesi olan- duyarlıkları, çağımızdaki büyük roman kahramanlarının -çağımızın simgesi olan- duyarlıklarıyla farklılık gösterir. Devrimciliğin sınıfsal anlamlar düzeyinde yeni görünümü sonucu, bu böyledir. Bir de yozluktan, günlük, gelip geçici tavırlardan yansıyan duyarlık ırgalamaz dedim. Elbette. Gününün dar sınırları içinde sıkışıp kalmış, yararcı, propagandist, popülist... sanat(!) anlayışı ve alıcısına çekici gelen yoz duyarlıkla (bu tür sanat ürünüyle) koşullanmış okura, gerçek sanat anlaşılmaz gibi gelir. (Daha doğrusu «acil meselelerle uğraşmıyor» dar yorumuyla değerlendirilir, -sanki bir sanat yapıtı, salt sosyolojik bir çalışmaymış gibi-)

Sanat yapıtı özünü, gelişen düşüncenin çağa damgasını vuran duyarlığıyla işler; gelişen düşüncenin politik düzeydeki günlük sürekli değişim gösteren taktiksel tavırlarının sonucuyla değil. Kısa gün yararcılık anlayışının yüzeysel duyarlanışlarıyla değil. Sanat, insanda, toplumun soluğunda, derinlemesine çözümlerin çağsal boyutlarını yakalayabilmekle mümkündür. Tersi, gelen günün, bu gündeki yanılgıyı affetmeyen hışmıdır. Yüzeysel, sığ duyarlık ve düşüncenin kısa gün yükselişi, dünyanın karşısında kendi boyu kadardır. Yararcı anlayışın kendine tuttuğu alkış, yerini sonunda uğultuya bırakır. Kısa gün çöküşlerinin toplumsal tahlilini doğru kavrayamayan sanatçı için de sonuç dramdır: çağını belirleyen insan duyarlığını yaşamayan sanatçı, çöküntüyü, içinde ölüş gibi duyup, kapıldığı karamsarlık, umutsuzluk, halsizlikle çağını tanımlıyor sanacak, umudun egemen olma gücünü kavrayamayışı onu ileri güne taşıyamayacaktır.

Her yeni büyük sanat var oluşumuzun yeni bir yorumudur. Var oluşun biraz daha ufuklanışı - ufuklandırılışı - derinleşmesi - derinleştirilmesi gerçeği ışıtışı - gerçeğin ışıklanışı-...dır. Bunu siyasal, ekonomik yapıtlardaki gibi yapmaz. Sanat yapıtının gücü bilinçli ya da bilinçsiz olsun, gerçeğe varışıyla çağına damgasını vuran insan duyarlığını yakalayışında saklıdır.

Yoz sanata «eylem» gözüyle baktıran anlayış, günlük politika ile çağdaş olanın karıştırılışı, ekonomik-siyasal-toplumsal bunalım arasında insan tekinin karmaşasını yitiriş... bunlar ve benzeri sürüyle sorunu açıklığa kavuşturabilmek, doğru olan yapıta kavram düzeyinde açıklamalar, felsefi doğrular getirebilmek gereklidir. Doğru felsefi derinliği, bir sanatta beliren duyarlıkla el tutuşturabilmeliyiz. Genç bir arkadaşın sadece sezgi düzeyin-

de kalışı, ya da bir başkasının güzelim bir yapıt yanında bir yozluğu ayırt edemeyişi... v.b. aynı boşluğun kendini hissettirişidir. Sorunun düğümlendiği bir nokta yaratıcı eylemin, üretici olanla karıştırılışıdır. Yeteneğin olmadığı yerde sanattan sapış belirgindir, gün yüzündedir. Yetenekle sanattan sapış ise daha güç açıklanır. Ama yaşanamaz oluşuyla, zaman içinde yitip gidişi açıklamasını getirir.

Öyle ya, sorun basit bir gerçeği ölümsüz kılabilmekte. Bu da ancak gerçeğe yaratıcı yaklaşımla mümkündür. Sanat bu noktada anlamını bulur. Gerçeğe yüreğinde böyle bir anahtarla tavır alabilen kişi gerçeğin ufkunu açarak genişletebilir, dolayısıyla aynı gerçeği kilitli sınırları içinde yaşayan bir başkası, ona sanatçı yaklaşımın sonucuyla vardığında, yaşamasının boyutlandığını, ufuklandığını hisseder. Kabaca sıralamak gerekirse: yaşanan gerçek - gerçeğe sanatçı yaklaşım - gerçeği sanatçı yaklaşımla ele geçirişin ürünüyle bir insanın karşı karşıyalığı; aynı zincirin halkalarıdır. Biri diğerini etkiler, kendini diğerine geçirip sürdürür, sürdükçe anlam bulur, yaşama derinleşir.

Aslında bu üç durum da, kendi içinde yapısal çalkantı taşır, dolayısıyla karmaşıktır. Ne zaman ki tam anlamıyla biri diğerinde aksamadan net bir gelişim gösterir, bu yüce bir şeydir.

Yaşanan gerçek basittir; basit yaşanan gerçek; gerçeğin basit yaşanışı... gibi tanımlar bir başlarına ele alınırsa sonuç saçmalıktır. «Basit» sözcüğüyle «gerçek» sözcüğünün yan yana getirilişi ancak diyalektik bir bütünlük içinde olursa anlamlıdır. Aksi takdirde hayatın, gerçeğin özündeki karmaşıklık ve onu netleştirme çabası (dolayısıyla bu çabanın yaratıcı gücü - yaratıcı gücün gerçeğe yaklaşımındaki karmaşıklık-) yanlış anlaşılır ve metafizik sonuçlara varılır.

Düşünce maddenin insan beyninden yansıyışıdır, (sonuçlanışıdır). Önce hayat vardır, düşünce dışı vardır, yani doğa. Ve insan ona tavır alır. Bu, tavır alışın bir biçimi (tek yaratıcı biçimi) sanattır. Ve bu, özünde bir yaşama biçimidir. Demek ki, «basit» sözcüğünden kastedilen şey, hayatın hayat olmakla her bir biriminde var olan, doğal hareketliliğidir. Bu maddenin en basit gerçeğidir. «Canlıyım» diyebilmem için, kalbimin çarpması gereği (gerçeği) ne kadar basit bir gereklilikse o kadar da karmaşıktır. Yani yaşanan gerçek, varılınca basittir ama, o ana kadar karmaşıktır. O andan sonraki karmaşıklığı bir başka biçimde kendini duyurur. Çünkü farkına varmanın sonu yoktur. Gerçek, gerçek oluşuyla basit, yaşanışıyla karmaşıktır.

İnsan beyni (düşüncesi) gerçekten yansıdıktan sonra, düşünceyle gerçeğe yanaşış (tavır alış - değerlendiriş - yorumlayış) karmaşıklık gösterir. Bunun çözümü noktasında sanatın işlevi ölümsüzdür. Sanat, gerçeğe yaklaşırken, insan duygularını gerçeğin yansısı kıldığı oranda ölümsüzdür.

Sanat sanat olurken, gerçeği yaratıcı bir özümlemeden geçiriyor. Ürünle karşı karşıya gelen insan da, dolayısıyla gerçeğinin derinliğini, aynı oranda basitliğini duyuyor. Tabi duyabilirse. Çünkü bu nokta bir başka zorluğun noktasıdır: sanatın iletişimini algılayabilme.

İnsan gerçeğin karşısında yanılgılarla doludur. Ancak diyalektik işlerliği olan bir düşünce kendi yanılgısından sıyrılabilir. (Kendi yanılgısı, gerçekten çarpık yansıyan, gerçeği çarpık yansıtan düşüncedir.) Hayat karşısında yanılgıya elverişli bir beyin, karmaşıklığın karşısındaki bu güçsüzlük, elbette hayatla içli dışlı bir sanat karşısında da, olumlu bir alım sağlayamayacaktır. Bu anlaşılmazlığın altında, sanatın büyüsünün, alıcıdaki kofluktan ötürü alımsızlığı yatar. Kutsaldır, bereketlidir, çünkü gün içinde simgeleşir,

gün gelir kendini iletir, ilettikçe çoğaltır. Gerçeği sindiriş yoz bir beynin harcı değildir, ama, gerçeği sindirmiş bir sanat ürününde yozluğu devirme gücü alabildiğinedir.

Anlaşılır olsun diye gerçeğe, onun karmaşıklığına yaratıcı yaklaşımdan uzaklaşmak, sonuçta gerçeğin, bu kez sanat gerçeğinin yitirilişidir. Başta sözünü ettim: bu, yararcı, propagandist talebin yeteneksizliğe çağrısıdır. Oysa gerçek, onu algılayabilme oranına göre anlaşılırdır. Sorun: düşüncenin ufuklandırılmasıdır.

Sorunun bu karmaşık yapısından, bir başka yeteneksizlik biçimi daha yararlanır: özü anlamsızlık olan (salt biçimci) sanat anlayışı. Bu da diğer yozluklar gibidir. Kalıcı değil, yok olucudur. Bir sonraya iletemez kendini. Çöken burjuvazinin sanatıdır çünkü.

Kalıcı olan: gerçektir. Ve gerçeğe yaratıcı yaklaşım eylemi.

BEKİR YILDIZ

duvardaki güneş

Uyan Sıdıka. Üstü de açık. Üşümüştür besbelli. Salam aldın mı? Dünden kaldıydı biraz. Sıcak bir şey olsa. Çorbamız var. Kutudakinden mi? Tarhanamız, bu Noelde bitti. Sıdıka kızım, uyansana. Çorbayı pişir hele. Ben Sıdıka'yı uyandırırım. Sıdıka. Diz çöküyor babası. Henüz soğumamış, fabrika sıcaklığı elleriyle silkeliyor. Dönüyor Sıdıka. Gözleri açık. Bir hal var bu kızda! Elinin birisi, beş yaşındaki yüzde dolaşıyor. Uyyy... Ölmüş Sıdıka. Odadan odaya koşuyor kadın. Kucağına alıyor. Kollar, bacaklar dimdik. Karı-koca ağlamaya başlıyor. Doktor çağırsak. Fırlıyor adam. Katın kapısını kapataçağı sıra, dur gitme, diye bir ses duyuyor. Dönüyor. Sen mi seslendin? Bir düşünsek, doğru olur mu doktor çağırmamız? Başımıza gelenler. Bir akıl danışacağımız olsa. Hele iyi bakalım, ölmüş mü? Sıdıka'yı yatağa uzatıyorlar. Silkeliyor anası. Soğumuş kızcağız. Kıreşe bıraktıydım. Bayramları varmış. Giydirdiydim de bir güzel. Erken dönmüş. Niye ölmüş, desene Sancısı tutmuştur gene. Ağlıyor kadın. Adam dolanıyor odanın içinde. Gardroba bir yumruk vuruyor. Gözün kör olsun Almanya. Dönüyor. Gelip diz çöküyor. Alman ulusal giysileri içinde gülümsiyen Sıdıka'ya bakıyor. Gözlerini kapatsak mı? Ne bilem ben. Uzanıyor kadın. Erkekleşmiş parmaklarıyla, kelebekten narin göz kapaklarını aşağıya alıyor. Dövünüyor kadın. Adam, perdeyi aralıyor. Işıklı caddenin akşam kalabalığına bakıyor. Arabalar gelip geçiyor. Perdeyi hırsla kapatıp karısının başucuna dikiliyor. Sende yeni bir haber var mı? Yarın, en son yarın belli olacakmış. Bana da öyle dediler, Anladın mı şimdi, neden doktora gidemiyeceğini. Başını yumruklarken, anladım diyor adam. Doktora gitsek, gömerler buraya. Ya, işimiz olmazsa? Tez elden ulaştırırız köyümüze. Tez elden... Sıdıka'nın üzerine beyaz bir çarşaf arıyor anası. Bulamıyor. Kırmızı, mavi çizgili bir çarşafı örtüyor üzerine. Küçük, yumuşak, dalgalı saçların süslediği başı dışarıda bırakıyor. Sanki soluk alacakmış, yaşıyor, ya da yeniden yaşıyacakmış gibi umutlanıyor anası, babası, Gözlerini açıverse... Kalksa ayağa bir solukta... Sizi kandırdıydım dese. Sevinse karı-koca bir güzel. Bugün, başına gelenleri anlatsa bir bir. Koştum şu sokaktan. Dönünce köşeyi, Kıreşin önü bir kalabalık, bir kalabalıktı ki... Bayramdı bugün anne. Çocukların bayramı... Şeker emdik, Coca-Cola içtik. İsa amcaya dua ettik. İki çapraz demiri öpmek için sıraya girdik sonra. Ben de öpmek için dudaklarımı uzattım. Rahibe abla çekti çapraz demiri ama. Dizlerini kır, dedi. Kırdım baba. Oradan kiliseye gittiler. Beni ayırdı Rahibe abla. Haydi sen eve git, dedi. Koştum aynı sokakta gene. Boynumdaki burç zincirine takılı anahtarımızla evimizi açtım. Oturdum şu koltuğa. Sonra, gardrobun alt gözünden bebeklerimi çıkardım. Evcilik oynadım onlarla. Anne, Emo var ya, altına işedi gene. Dövdüm onu. Ama, senin bana vurduğun gibi hızlı hızlı vurmadım ben. Vurmamalıyım hem değil mi? Küçük o. Sancılarım tuttu birdenbire. Attım kendimi yere. Anne, koş gel, dedim. Baba, Opelimize bin gel, dedim. Dedim ya, kimseler gelmedi anne. Dedem olsaydı şimdi. Kucağına alırdı beni. Köyde yaptığı gibi, dere kenarına götürürdü. Sularla oynardık onunla. Küçük, yassı, temiz taşlar toplardım. Sürüne sürüne kapıya yaklaştım anne. Güçlükle doğrulup açtım kapıyı. Koridora çıktım. Utandım sürünmekten. Duvar-

lara yaslanıp komşu kapılarını çaldım bir bir. Herkes fabrikalara gitmiş gene. Sahi, çalışıyor büyükler. Çocuklar da kilisede. Rahibe ablamın eteklerine yapışsaydım keşke. Beni de kiliseye götürmesi için yalvarsaydım ona. O çapraz demiri öperken, dizlerimi kırmak yerine, diz çökeceğim, böyle böyle deseydim. Ama fırsatı kaçırmıştım anne. Bulamadım, bir sepet elma kadar insanın yaşadığı şu apartmanda kimsecikleri. Gerisin geri döndüm. Ha, bak sana ne diyeceğim, sözün burasında. Sevineceğin bir şey anne. Sancılarımla döndüm ya, kapımızı arkadan kilitlemeyi unutmadım gene. Öcüler gelip beni götürmesin diye, sen öğütlemiştin ya. Sonra şuracığa yuvarlandım işte... Ya uzarsa? Yarın belli olur diyorlar, dedi adam. Diyelim, öbür gün. Birbirlerine bakıyorlar bir süre. Kadın ayağa kalkıyor, yavaş yavaş. Sonra kocasına dolanıyor, ağlamasını sürdürürken. Dayanmaz Sıdıka iki gün. Kokar, değil mi diyor, adam, dişlerini sıkarken. Kokar ya... Doktora, polise haber versek de kötü. Ya gömerlerse buraya. Ya salacaklarsa bizi. Salacaklarsa... Ağlama böylesi sesli. Duyarlarsa duysunlar, olmaz değil mi? Olur mu hiç. Haber ver doktora. Esirgetme ağlamayı benden. Ya, yarın belli olmazsa? Doğru ya, ya yarın belli olmazsa. Ya yarın yarın belli olmazsa? Doğru ya, ya yarın belli olmazsa. Ya yarın belli... Doğru ya, ya yarın belli... Ya yarın... Doğru ya... Ya yarın... Yarın... Yarın... Sabah yaklaşıyor. Bütün gece yağan yağmurla, ıslanıyor güneş. Sabah oluyor ama. Güneş solgun. Kilise çanları vurmaya başlıyor. Sıçrıyorlar. Yerlerinden kımıldamıyorlar oysa. Sıçrayan, ürperen, titreyen yürekleridir şimdi. Fabrikalarımıza ulaşmak için henüz zamanımız var dercesine birbirlerinin yüzüne bakıyorlar. Giyinmek için zaman harcamıyacaklar bugün. İlkin kadın kalkıyor yerinden. Bir düş, bir filim, bir masal gecesinin sabahı sanki. Bir düş, bir filim, bir masal olmadığını ansızın anlıyor kadın. Yatakta, mavi, kırmızı bir çarşafın altında duran Sıdıka'yı görüyor çünkü. Ağlıyor yeni baştan. Daha doğrusu, Almanya'yı yarın diye bekledikleri bugünü unutup yüksek sesle ağlıyor. Kocası fırlıyor yerinden. Gelip ağzını kapatıyor Ağlama Fatma. Hadi, hiç bir şey olmamış gibi fabrikalarımıza gidelim. Sıdıka?.. Sıdıka burada mı kalacak, kendi başına? Bir bugünümüz var, çetin olan. Yeniden kilisenin çanları çalıyor. Çan sesleri ufalanıp tükendiğinde sokak kapısının önünde olmalılar. Tedirgin oluyorlar. Ayakkabılarına doğru yürürlerken birbirlerine çarpıyorlar. Kadın, odanın kapısını kapayacağı sıra, çan seslerinin tükenmek üzere olduğuna aldırmıyor. Koridora doğru yürüyeceğine, odaya, Sıdıka'nın bulunduğu odaya doğru koşuyor. Eğilip soğuk, ama gülümsiyen beş yaşındaki canını öpüyor uzun uzun. Sonra, koridordan geçmesi, merdivenleri inmesi, Opel arabalarının yanına ulaşması, kuşları bile şaşırtacak çabuklukta oluyor. Adam, motoru çalıştırıyor. Vitese takacağı sıra, başını eğip ön pencereden Sıdıka'nın yattığı odaya bakıyor. Motoru hızlı çalıştır diyor, kadın. Çok gaz ver. Gürültü yap. Gürültülü yollara girince, doyasıya ağlamaya başlıyorlar. Şu meydan, belki de başka bir kentte böylesi bir meydan... Toplama kampları... Bir milyon. İki milyon. Üç milyon. Ve başka milyonlar. Üst üste insanlar. Çoluk çocuğuyla... İhtiyar, genciyle, üst üste insanlar. Toplama kampları... Fırınlar... Kürekle atılan kömür gibi insanlar... İtilmeleri, küme küme fırlatılmaları kolay. Serçe kadar, tüy kadar kalmış her biri. Seviniyor kimi altta kalanlar. Gaz fırınlarında ölmenin sırası, altta kalanlara, üç-beş saniye sonra geliyor çünkü. Toplama kampları... Şu meydanda, ya da başka bir kentte böylesi bir meydanda... Toplanıyor insanlar. Bir araya. Yan yana. Üst üste. Opel arabalarının geçtiği mahalleye bakıyor karı-koca. Ağlamaları hâlâ dinmemiş. Bu mahalle yabancılar mahallesi. Toplanmışlar gelip başka ülkelerden.

Toplama kampları gibi, dağıtma kampları olacak buralar. He ya, dağılacak diyor, adam. Bu mahalleler dağıtılacak. İşsizlik bahane. Bugün belli olur değil mi? diye soruyor kadın. Belli olur, diyor adam, Yağmur yağıyor hâlâ. Islak güneşin solgun renkleri, caddelerde uçuşuyor. Kadın iniyor arabadan Fabrikasına doğru koşuyor. Adam fırlatıyor Opeli. Çalıştığı yer, kentin dışında adamın. Ansızın bir yumak sevinç filizleniyor adamın yüreğinde. Çalıştığı yer karanlık çünkü. Uykusuz gözlerini, ağladığını kimseler göremiyecek böylece. Dalıyor içeriye. Uzun, upuzun bir tünel gibi bu çiftlik. Pencereler, siyah kâğıtlarla kaplı. Zifiri karanlık her yan. El yordamıyla, yılların verdiği alışkanlıkla yürüyor. Konuşmalar fısıltılı. Geldin mi? Geldim. Kim eksik? Hepimiz tamamız. Belli oldu mu? Yeni bir haber var mı? Şef uzakta. Ona sor. Sağa doğru yürü. Sağa doğru yürüyor adam. Yeni bir haber var mı Şefim? Ha, sen misin Salih. Benim. Telefon bekliyorum. İşinin başına geç şimdi. Şef, fosforlu saatine bakıyor. Tamam, diyor. Güneş veriyorum şimdi. Kocaman bir şalteri aşağıya doğru indiriyor Şef. Tepede bir güneş doğuyor. Elektrikli bir güneş bu. Çiftliğin içinde sabah oluyor ansızın. Tavuklar, horozlar kıpırdanıyor. Gıt, gıt gıdak. Bantlar yürüyor. Yem, su geçiyor tavukların önünden. Horozlar kanatlarını çırpıyor. Horozlar, tavukların üstünde şimdi. Kümeslerin arka bölümüne geçiyor emekçiler. Tavukların daha önceden yumurtladıkları yumurtaları topluyorlar naylon sepetlere. Uzun bir süre geçiyor. Herkes yeni görevi için hazırlansın diye bağırıyor, Şef, yeniden. Koşuşmalar. Tamamız efendim. Dikkat! Bir, iki. üç... Güneşi söndürüyorum. Şalteri kapatıyor Şef. Yeniden zifiri karanlık. Tavuklar, gece oldu sanıyorlar. Oysa henüz öğle bile olmamış. Burada, bu uygar çiftlikte doğan tavuk, hem de binlerce tavuk, şu yeryüzünün güneşini bir kez bile göremiyor. Hiçbiri, yeryüzü güneşine göre yumurtlayan tavuklar değil bunların. Karanlık çiftliğin duvarına monte edilmiş elektrikli güneşin, her gün biraz daha azaltılan yirmi dört saate göre, yumurtlamayı öğreniyorlar. Sessizlik. Şef bağırıyor. Pirim alacaksınız, bugünden sonra. Dua etsin herkes. Karanlıkta haç çıkarıyor hıristiyan emekçiler. Sıdıka'nın babası, Sıdıka'ya rahmet diliyor, bu sıra. Pirim alacaksınız dedim, değil mi? Evet, dediniz. Ama, deneyimizin başarılı olması gerek. Nasıl yani efendim? Tavukları kandıracağınız. Bundan böyle bir günde iki kez güneş yapacağız, onlara. Değil mi ama efendim, bir yılda şu kadar, üç yılda bu kadar yumurta. Günde iki yumurta alırsak, her tavuktan, ömrünün yarısını tasarruf etmiş oluruz. Fosforlu saatine bakıyor. Şalteri açıyorum. Sahi, sizin yemek zamanınız. Ama sonucu görmek istersiniz değil mi? Bakalım, pirim alabilecek misiniz? Şalteri indiriyor. Yeniden güneş doğuyor tavuklara. Horozlar ötüyor. Tavuklar kıpırdanıyor, Sanki sabah oluyor gene. Çoğu tavuğun, küçük, şaşkın gözleri, elektrikli güneşte. Kanat çırpıp kalkıyorlar kıvrıldıkları yerden. Horozlar sıçrıyor, sırtlarına gene. Şef bakıyor. Oldu arkadaşlar. Başardınız. Pirim hakkınız. Yemeğe gidebilirsiniz. Başı dönüyor, Salih'in. Karanlık, aydınlık, uykusuzluk, Sıdıka... Güçlükle geliyor, Şefin yanına. Bir telefon etseniz! Olur, diyor Şef. Telefon... Uzun uzun, Almanca konuşuyorlar. Telefon kapanıyor. Bir yıl daha kalabilirsin yabancı diyor, Şef... Dün geceden beri, adamın yüzü ilk kez gülüyor. Uzanıp elini sıkmak istiyor Şefin. Duralıyor. Kötü bir haberim var benim, diyor. Gitmek için izin istiyorum. Türkiye'ye mi? No, no, diyor adam, korkuyla. İzini, birkaç gün için istiyorum. Kızım öldü de... Fırlıyor, izinli adımlarla. Arabasına biniyor. Karısına doğru sürüyor. Yok, iş yerinde o. Şimdi, daha hızlı... Eve ulaşıyor. Kapı açık. İçeriye giriyor. Ne haber? Bir yıl daha uzatmışlar. Bana da böyle söylediler, diyor, kadın. Birbirlerine sarılıyorlar sevinçle. Sıdıka ilişiyor

gözlerine. Kopuyorlar utançla birbirlerinden. Sıdıka'nın yüzü daha bir soğumuş. Hâlâ gülümsüyor ama. Demek, geri göndermiyorlar, diyor, kadın. Geri göndermiyorlar, diyor, adam. Burada kalabiliyoruz, öyle mi? Sağolsunlar, burada kalabiliyoruz. Almanlara haber verelim öyleyse, kokmadan gömülsün, Sıdıka...

İSA ÇELİK / FOTOĞRAF



NİHAT BEHRAM

buluşma

Dışarda serin bir hava. Mintanım açık.
Uğultulu, huysuz, kuşatılmış duygular altındayım.
Bir ıslık hızıyla büyürken
içimde ağrılar, halkların ağrıları,
dallara dokundum aylarca. Dallarda
kalbimi bir gözyaşı gibi ağırlaştıran
dünya duygusuna. Yukarlarda
hırçın atmacanın, yırtıcı çaylakların
gölgeleri düşünce koruya; yayılınca
yapraklara binlerce serçe titreyişi,
avcuma çiçekler aldım. Çözdüm
bağrımda düğmelerimi aynı duyguyla.

Bir kuş kadar hafif geliyor ağzıma ölüm kelimesi.
Ve sükûn bulmaz arzular içreyim. «Seher
vakti burda kimler ağlamış
çimenler üstünde gözyaşları var...»
Dalgınım. Ama yorgun değilim,
sessizce seçiyorum düşüncelerimi
bir kelime yumağından,
sessizce: günü,
güneşi, gönülü ve
gönüldeşliği anlatan.
Kayaları kar gibi savuran bir selin
ortasındayım sanki. Yığınla
sözüm var sevgilime
ama daha çoğunu söylemedim.
Haklıysam: yavru bir kuşu
okşar gibi inceden,
bir bebeğin yarasını üfler gibi usulca
öperken ipekten bir kelebeği;
yalın, uyumlu, atak
ve sönümsüz bir merak gizlediğim içindir.
Çünkü ayrılık şarkılarında bile
kalbimi fırlatıp dünyaya kan yetiştirdim.

Sükûn: şehrin urlarında sancılar. Göğsüne
yumruklar yağıyor, gencecik insanların,
zincir ve elektrik... Öyle ki: geceleri
bir çift ışıltılı nokta
bir çift gözbebeği
acının kendine gelişidir. Artık
sıradan bütün yakınlıklar, bütün
bulanık eğilimler,
korkaklık,
ateşle bezenmeyen alkış
tiksinti veriyor bana.
Vardığım yer ki: ancak
kalbimi bir şiirle savunabilirim. Ve
yoğun bir acıyla, yüzünü
karartıları arasından söker gibi gecenin
bir anlam buldukça yaşamaya
yaralarına eğildikçe aşkın
İçimden şehre kıvılcımlar
rüyalardan kaçırılan dumanlar gibi gelir
çocuklar rüzgârla sözleşir yamacımda
herbirinin kucağında sabırsız bir uçurtma.

Dışarda serin bir hava. Sıcaklık
çözüldü saçlarından gökyüzünün, çekildi
mahun rengi bir pıhtılaşmayla
güneşin damağına.
Yamaçlarda bölük pörçük
göçmen kuş sürüleri. Mintanım
açık. Birazdan dışarı çıkıp
motor gürültülerine, bağrışmalara, düdük seslerine;
sıkıntılı, sinirli bir sürü insana aldırmadan
içimde bir eziklikle geçeceğim
zincirleri arasından şehrin,
canciğer bir dostla buluşacağım.
Şehrin karalanmış şarkısına, şehrin
ortasından aydınlık. Üstelik:
koynumda bir tomar kâğıt
aklımda bir tutam soru
binlerce haber ve
binlerce binlerce merakla hayata dair
kayguluyum ve çok şey halâ muğlak;
yine de
sevgilerim çiçekler kadar narin

ırmaklar kadar berrak. Dostlarım (ki azaldılar)
yaslı, huzursuz, incecik.
Aralıklar düştü seslerine, ama
bencillik hevesi yok inançlarında
acıları düşmana karşı pürüzsüz
coşkuları sürçmedi, bükülmedi.

Itırlı, ışıltılı
çırpınan, çarpan
bir kanat gibi açılıp
dallara dokundum aylarca. Dallarda
kalbimi bir gözyaşı gibi ağırlaştıran
dünya duygusuna.
Kitaplar okuyorum aynı duyguyla
mektuplar yazıyorum; hayat
lekesiz bir kelime,
yaşamaksa alabildiğine lekelendi.
İçimde kar aydınlığında acılar. Bağırsam
çocuklar uyanacak. Durulacak
deniz, kar yağacak. Bağırmasam
sessizlik nefesimi tıkıyabilir
rüzgâr koparamaz buluttan yağmurumu,
toprak beni hatırlamaz.
Bağırmanın vakti geçmemeli... ki yıldırım ateşiyle
doldurulan arzular,
ekmek ve özgürlük yürüyüşleri,
sevilirken sıkılgan, utangaç
sicim gibi çocuklar,
fedakâr bir sevgili,
gecekondular
hayatıma adını versin. Uykularıma
giriyor şimdi
çırpınışları gökyüzü kadar derin
bir güvercin. Sevgilim. Arkadaşlar.
Kardeşlerim. Yasaklanmış
düşünce, incelikler. Anlamı
toprağın, mevsimlerin,
aşka gençlik veren sevinç,
rüzgâr... Sokaklarda
devriyeler geziyor, yeni komutlar geliyor
tümenlere köylülerle ilgili,
çifter çifter nöbette fabrika önlerinde polisler
açlığın, zulmün, karanlığın

yanıbaşında yeni bir yara: ihanetler;
şefkat mahzun, mertliğin bilekleri örselenmiş,
selâm halsiz,
sevgilimde ayrılık sürekli bir sancıma
ve günler ve günler ve günler
adım adım yükselip alevlenme hırsıyla
dalıyor, böğrümü, palazlanıyor
ve sükûn ağrıya nasıl da yapay.
Öyleyse
ben bu dünyaya neyin ağırlığıyım
ve dünya neyin ağırlığı omuzlarımda.

Eğer delice bir sevinç çaresiyse çocuklara
bir kuş kadar hafif geliyor
ağzıma ölüm kelimesi. Dışarda
serin bir hava. Deniz
uçuk benizli bir kız gibi nazlı.
Gitmeliyim. Artık
dönünce sularım çiçeklerimi.

1974

CENGİZ AYTMATOV



asya ve afrika yazarları V. kurultay söylevi

HAYAT DURAKSIZ BİR YENİLENME SÜRECİDİR

Hayat duraksız bir yenilenme sürecidir. En karmaşık sorunlar, çelişkiler ve güçlükler insanın ve toplumun hayatında her zaman yer almıştır. Tarihin adımlarını oluşturan da bu güçlüklerin sürekli altedilişidir. Kendisiyle savaşarak, varoluşun yasalarını kavrayarak, insan tarihi yapar ve hayatın anlamını sorar kendine durmadan.

İnsanla birlikte doğmuş bu sorunun tek ve yalın bir yanıtı yoktur kuşkusuz. Değişik çağlarda, değişik kişiler çeşitli yollarla yanıtlamaya çalışmışlardır. Belki de ilkin peri masalını, miti ve sonra tüm bilinçli sanatı ve edebiyatı doğuran da bu soruda diretiştir; çünkü bütün bunlar insanın kendini ve hayatı tanıma sonsuz çabasının kendisidir. Bu ilerleme ve yanıtı bulmadaki direşkenlik hayat kadar sonsuzdur.

SÖMÜRGECİLİĞİN DOĞURDUĞU SONUÇLARDAN KURTULUŞ DÜNYA EDEBİYATININ YÜZYÜZE OLDUĞU SORUNDUR

Karmaşık, son derece çapraşık bir çağda yaşıyoruz. Bir yanda yaşamı sürdürme işkencesinin çoktan unutulup, nasıl yaşamalı? değil, neden yaşamalı? sorusunun gündemde olduğu bir uygarlık yaratmısız. Öte yanda, tam kıyıcığımızda, aynı dünya üstünde milyonlarca insan kendini tümüyle -utanç ve acıyla izlediğimiz- geçinme kavgasına adamış durumda. Sömürgecilik insanlığın çoğunluğunu kapsayan bu durumdan sorumludur.

Sömürgeciliğin işlediği suçlar listesi uzundur ve daha bitmemiştir ama sömürgeciliğin en büyük kötülüğü üstüne düşündüğümde bunun insanlığın manevi kaynaklarının ölçüsüz harcanışı olduğu kanısına varıyorum ki sonucunda bir çarpıklık; ulusların oluşumunda, devletlerin biçimlenişinde, in-

san kişiliğinın gelişmesinde, kültürlerin düzeyinde bir oransızlık ortaya çıkıyor. Ve bunu hepimiz iliklerimizde duyuyoruz.

İyice vurgulamak isterim ki bunu hepimiz duyuyoruz. Yalnız sömürgeci eylemin doğrudan etki alanında bulunanlar değil fakat insan ırkının tümü sömürgeci ellerde yıkımı yaşamıştır. İşin burasında, gezegenimizde hiç kimsenin «bu nasılsa başkasının cenazesi» diyemiyeceği sonucuna varıyoruz.

Öyleyse diyebiliriz ki sömürgeciliğin sonuçları evrensel sorundur; insan tekini ve tümünü ırgalar: sömürgeciliğin kurbanlarını, baskıcıları ve sömürgeciliğin eleğinden geçmiş bir dünyanın üstünde yaşıyanların topunu.

İşte bu nedenle şu anda, yirminci yüzyılın kapanaduran üçüncü çeyreğinde hâlâ varlığını sürdüren bu utanç ve ayıp görüntüsü böylesi tedirgin bir üzüntü yaşatıyor bize. Her halkın yasal ve kutsal ulusal egemenlik hakkına inanan bizler, örneğin Kamboç'ta, bu hakların ayaklar altına alındığını görmezden gelemeyiz. İnancımız eninde sonunda haklılığın kazanacağı, emperyalist birliklerin Kamboç'tan çekip gidecekleri ve Khmer halkının kendi yazgısını kendi çizmek ve kendi kalkınma yollarını saptamak fırsatını elde edeceğidir.

Sömürgeciliğin doğurduğu sonuçlardan kurtuluş tüm insanlığın davasıdır ve dünya edebiyatının yüzyüze olduğu sorundur.

EDEBİYATIN GÖREVİ İNSANIN KENDİNE VE HAYATA OLAN İNANCINI PEKİŞTİRMEKTİR

İnsanı yüzyıllardır süren aşağılık duygusundan kurtarmak, insandaki insanı uyandırmak, kardeşlik ruhunu oluşturmak için bu sonuçları hepimizin kavraması gerekiyor.

Bizim ortak ilgimiz, hayatın bütün edimlerinde, insan ruhunun ve eyleminin bütün biçimlerinde gerçek enternasyonalizmin oluşturulmasında yatıyor. Edebiyat için insanın kendine ve hayata olan inancını pekiştirmekten daha kesin, daha asli, daha insancıl bir görev yoktur. Bunun için insanlığın, psikolojisini, düşünce sistemini kendisi ve çevrelendiği dünya üstüne düşüncelerini çarpıklaştıran sömürgeciliğin son dayanaklarından kurtarılması gerekir.

ÇAĞIMIZDA İNSANCILLIK YENİ BİR NİTELİK VE BOYUT KAZANMIŞTIR

Eğer her namuslu sanatçının görevinin, gelişimi kolaylaştırmak olduğu kabul edilegelmişse, bu demektir ki bu gün namuslu sanatçının görevi sömürgecilik ve sömürgeciliğin tüm manevi biçimleriyle savaşmaktır; insanın ahlaksal gelişiminin bu en ciddi engeliyle. Dünyanın ilerici sanatçılarının da ahlaksal gelişimle bilim ve makineleşme gelişimi arasındaki oransızlık nedeniyle başlarının dertte olduğunu söylemek abartma olmaz.

Şu anda, bilim-teknik devrimleri çağında bilimsel ve toplumsal konuların uzmanlaşmasının bizim dünyayı bir bütün olmaktan çok ayrıntılarıyla algılamamızla sonuçlandığı çağda, sanat ve edebiyat insana en eylemli bir biçimde insan doğasının ve evrimin anlamını açıklayan yekpare bir kavram sağlar. Öyleyse, sanatçı, öncüllerinin geçmiş her hangi bir zamanda yüklenebildiğinden çok daha büyük bir sorumluluk altındadır.

Sanatçı, ilerleme, sanatta ilerici akımlar - çağımızda bunlar ne demektir?

Önce, edebiyatın ilerici olduğu bütün zamanlar, okuyucuların önüne çağın temel sorunlarını serebildikleridir, ki bu da en baş koşuldur eğer edebiyat toplumsal bir yansı olacaksa. Edebiyatın sorunlara kesin yanıtlar bulma olanağı yoksa da soruyu ortaya atması, insanları düşündürmesi varlığını olumlamaya yeterlidir.Bence çağımız edebiyatının temel sorunu insancıllıktır ve bu nedenle eylemli insancıllığın büyük ve etkili düşüncelerine bağımlı edebiyat bence su götürmezcesine en ilericidir.

Bana öyle geliyor ki şimdi, çağımızda, insancıllık yeni bir nitelik ve boyut kazanmıştır. Bilimsel tekniksel devrim yepyeni buluşlarıyla etkiliyor bizi, insan dehasının herşeye kadirliğini kanıtlayan yanıyla sersemletiyor. Ama mantıksal düşünme alışkanlığı -ki bütün bu devrimler varlıklarını ona borçludurlar- insanın içine bir aşağılık duygusu da sokuyor: kendi silikliğimiz kendi ellerimizle yarattığımız ürünün, makinenin karşısında. Kitle etkisinin olanakları paha biçilmez tek şeyi ucuzlatır -evrimin uzun ve çetin yolu boyunca edindiğimiz insan duyarlığını: sevme yetimiz, acı çekme ve merhamet duyma. Bu elle tutulmaz -çünkü öyledirler- kategorilere sığmaz ve bazan aşağılamayla «gereksiz güçsüzlükler» diye nitelenebilen tanımsız devinimleri ruhun -bu devinimler, evet, insan ruhunun en büyük zenginlikleridir aslında ve ilerici edebiyat tarafından titizlikle korunmalıdırlar.

Günümüz ilerici insancıl edebiyatı insana yorulmadan büyüklüğünü hatırlatmalıdır; salt düşüncelliği ve onun ürünleriyle değil, niteliklerinin olanca karmaşasıyla da, ki atalarımız adına ruh demişler. En yetkin makinalar bir yıldızın ya da küçük bir çayın seyriyle titreyemez hazla. Hiç biri iyiyi kötüden ayıramaz. Makine yalnızca içine tıkılmış programın matematik çözümüyle yükümlüdür.

EDEBİYAT ANCAK GERÇEKÇİ BİR TEMEL ÜSTÜNDE HAYATI OLANCA ÇOK BİÇİMLİLİĞİ, KARIŞIKLIĞI VE RENKLİLİĞİYLE ANLATABİLİR

Bana öyle geliyor ki günümüzün en önemli sorunlarından biri de insan duyarlığını fazla milliyetçilikten, kendi içinde son bulmuş pragmatizmden korumaktır; çünkü bunlar saçmalığın doruğuna varıp kendi karşıtlarına dönüşmüşlerdir: yararcı mite, motorize mit-yaratmacılığına. Yine bu sorun tek ve tümü kapsıyor -gelişmiş kapitalist ülkelerin edebiyatlarıyla Asya ve Afrika'nınkini; özellikle geleceğe değgin yanıyla. Sosyalist toplumun olanakları bu olası tehlikeyi vaktinde görmemizi sağladı: insanın iç dünyasını tekdüzeleştirilmekten korumamızı, yararı gerçekten insanın hizmetine koşmamızı.

Bu gerçekçilik sorununu ortaya atıyor.

Sovyet edebiyatının geçirdiği deney bu açıdan ele alındığında gösteriyor ki edebiyat ancak gerçekçi bir temel üstünde hayatı olanca çok biçimliliği, karışıklığı ve renkliliğiyle anlatabilir ve anca böyle mit-yaratmacılığından, doğalcılıktan kurtulabilir. Yalnız bu insan onurunu en yüksek düzeyde dimdik ayakta tutabilir.

Gerçekçiliğin neden sanatın en yüksek derecesi olduğunu ve nasıl aşamalardan geçtiğini açıkça kavramanın zamanı gelmiştir.

Anlatımın ilk yollarından biri insanın, hakkında kesin bilgiye sahip olmadığı konuları kavramasına yardımcı olan mitti.

Giderek kesin bilgi çeşitli aşamalardan geçerek miti kapı dışarı etti ve yerine dünyanın gerçek görünüşünü getirdi.

Öte yandan, günümüz anlatımı, güncel çelişkilerin ve güçlüklerin gittikçe artan karmaşıklığının doğurduğu yeni mit-yaratmacılığı tehlikesiyle karşı karşıyadır. Aslında günlük gerçeğin korkusundan doğmuştur bu da. Günümüz mit-yaratmacılığı hayatın boyutluluğundan yakayı sıyırmak çabasıdır. sanatsal anlatım yoluyla hayatı çözümleme gücünden yoksunluğun bir kanıtıdır.

Kanımca, ilerici edebiyat ve sanat aklı başında bir gerçekçi anlatımın üstüne kurulmalı. Gerçekçilik, artık, dünyanın sanatsal bilgi kültürü ve insanın ahlaksal gelişimi yaralanmadıkça başka her hangi bir şeyle yer değiştiremez. Sanatsal biçimin temeli -ki şimdi var ve gelecekte de olacağı rahatça düşünülebilir- gerçekçilik barındırmalıdır -modern sanatın köşetaşını. Çünkü edebiyattaki gerçekçilik onun olgunluğunun göstergesidir. Sanatçıyı ufacık bir düşsel açılmadan dahi yoksun kılan gerçeğin fotoğrafça tanımları olduğu kadar, ayakları yerden kesen romantizm de gelişmemişliğin göstergesidir. Gerçekçiliğin yöntemi sanatçıya, henüz olağanlaşmadan gerçekçi eğilimi kavrama ve ona karşı tavrını belirleme olanağını tanır. Öyleyse, gerçekçi sanatçı hayatın hiç bir yanını gözünün erimi dışında bırakamıyacaktır; olumlu olsun olmasın, istensin istenmesin; çünkü tersi gerçeğin eksiksiz çizilmesiyle çelişir. Hayatın olanca doluluğu, boyutuyla kavranması sanatçının olagelen derdidir ama dünya görüşünü bilinçli olarak daraltmak kendi hatasıdır; bunun için nedenleri ne olursa olsun.

Romantizm, yalınkat anlatımcılık, mit-yaratmacılığı, gerçeği olduğundan daha güzel ya da daha basit yapmak isteğinden doğan gerçeğe karşı idealize edilmiş bir tutumdan oluşur. Belki bir başına o denli korkunç değil bu. Sorun, dünyaya bu türden bakışın dünyanın gerçek hali olarak öne sürülmesiyle başlıyor.

İLERİCİ EDEBİYAT VE SANATIN TEMEL SORUNU GERÇEK İNSANCIL AHLAKIN YERLEŞMESİNE ÇALIŞMAKTIR

Öğrenim sisteminin artıp duran sayıda insanı kapsadığı, gerçek bir kültür devriminin yapıldığı, halkların bir bütün halinde yazılı edebiyattan yararlanabildiği ve kitlesel ilişkilerin olanaklarına boğulduğu çağımızda, bu oluşumların en açık görüldüğü Asya ve Afrika'nın yazarları için, halklarına -ve yalnız onlara değil- gerçekçiliğin, insancıllığın ilkeleri üstüne kurulmuş, kanı gür, seçkin bir sanat sunmalarının önemi çok büyüktür.

Sanatın ve edebiyatın insan üstünde sağlamına bir gücü olduğu ve etki alanlarının hızla genişlediği yadsınacak gibi değil. Edebiyat ve sanat milyonlarca insanın hayatlarını uyarladıkları imajlar yaratıyorlar. İnsanı yalnızca bir kısaltmada (özette), ilkelce optimist bir görünümde, vurdumduymazlık ya da yalınkatlılık ruhuyla ya da ultra-devrimci afiş-tasvirlerde çiziktiren sanat, duygu nasırlığı ve sığ düşüncelilikten bir kalıp yaratır. Hepimiz her yerde hatırlamalıyız ki en korkunç şey insanın acı ve merhamet duyma yetilerini kırmaktır. İşte bunun için ilerici gerçekçi edebiyatın okuyucu ve seyirci kitleleri karşısına, tüm karmaşıklığı, tüm başarılarıyla bir insan imajı dikmesi çok büyük önem taşır.

Ahlaksal gelişim kendi kendine sorular sormak, bu sorulara yanıt bulabilmek yetisi -ki en yüksek ahlaksal değerin ölçüsünü taşımalıdır içinde- olmadan düşünülemez. Bu en yüksek ahlaksal değerin aranışında kendimizi insanlığın tüm manevi mirasına girişmek durumunda buluruz.

Fakat aramak, ödünç almak, körce ve bönce taklit etmek değildir. Araştırmak, ulusal geleneklerin, insancıllık ve emperyalizme karşı savaş ilkelerine bağlı olan manevi kültürlerin, toplumsal değerleriyle yaratıcı bir biçimde zenginleştirilmesi demektir. Bu araştırma bir başına yapılır fakat ürünleri herkesindir. Ülkeleri devsel değişimlerden geçen Asya ve Afrika yazarları yeni değerler işliyorlar, çağımızın günlük gerçeğinden derilmiş yeni sanatsal deneyler geçiriyorlar.

Pratik gösteriyor ki ne hayatsal birikimini yitirmiş olan pörsük gelenek ilkesi ne de «bolluk toplumunun» ilkeleştirilmiş ahlak dışılığı bu değerin temeli olabilir.

Tüketim toplumunun ahlaksal ilkeleri yıktığı, yerine «her şey» caizdir ibaresini getirdiği bir zamanda, ilerici edebiyat gerçek insancıl ahlakın yerleşmesine çalışıyor. Bu, edebiyatın ve sanatın temel sorunudur. Ve bunun için yaşamaya ve yaratmaya değer.

(4-7 Eylül, 1973; Kazakistan, Alma-Ata)

Türkçesi : Defne Behramoğlu

METİN DEMİRTAŞ

1971 mayıs

Sabah olmayacak mı
Sabah olmayacak mı
Yurdumda?...

1971 in mayısında
Uzandığım ranzada
Zonklayan bir diş ağrısı gibi
Mırıldanıp duruyorum bu sözleri

Kalbim ki, kabuk bağlamamış
İncecik duyarlığıyla
Su veriyor kanından
Kanayan bir umuda.
Ve pençeleşiyor ölümle karanlıkta
Denizler aşıp gelmiş
Yorgun göçmen kuşlar gibi
Yaralı ve tutuklu
Çıldırasıya umutlu
Çığılıklar salıveriyor hayata

1971

umutsuzluk yasak

«Kar dalları örttü»

Kavruldu en yamanı çiçeklerin
Kalbim, katlan bunlara
Çünkü kıştır yaşanılan
Amansız ve limansız bir kış!
Ve sarılmışız dörtbir yandan

Ama düşün kalbim,
Düşün kavgayla kazanılacak baharı
Direnen, adressiz yaşayan dostları
Fışkıracak ekinleri
İlkyazla karlar altından

Ve doludizgin geçerek
Her acıyı bir sevinçle
Yolu yok kalbim
Sağ çıkacağız bu acılardan

Çünkü umutsuzluk yasak
Yılgın türküler söylemek de
Çünkü yürüyor umudun ordusu
Umutsuzluğu kurşuna dizerek......

1972-Mart

FÜSUN ALTIOK

düşüncenin yabancılaşması

Yabancılaşma, artık insanla ya da toplumla uğraşan bilimlerin ve felsefenin başlıca kavramlarından biri haline gelmiştir. Gerek alt-yapı, gerekse üst-yapı etmenlerinin yabancılaşmaya sebep olabildiği, ekonomik ve sosyal yabancılaşmanın yanısıra, kültürel yabancılaşmanın da, çağdaş insanın karşı karşıya bulunduğu bir tehlike olduğu bilinmektedir. Marx'tan bu yana birçok düşünür ve yazar, yabancılaşma olgusu üzerine eğilmişler, bu konuda çok yönlü çözümlemeler getirmişlerdir. Buna rağmen, her kapıyı açacağı varsayılan bir anahtar fonksiyonunun atfedildiği bütün kavramlar gibi, «yabancılaşma»nın da, zaman zaman uygunsuz ve yersiz kullanıldığına tanık oluyoruz. Diğer «anahtar» kavramların akıbetini göre göre edindiğimiz deney, yakın zamanda yabancılaşma sözünün geçtiği her yerde, söyleyenle dinleyen arasında iletişim kopukluğu olacağı kaygısını uyandırıyor bizde. Buna engel olmayı ummak da abestir. Ne var ki, giderek negatif bir değer yargısını da beraberinde taşımaya başlayan «yabancılaşma»nın, bilinçli bir eylemle gerçekleştirilmediği, aksine bilinçle aşıldığı gerçeğinden hareket ederek, yabancılaşma denilen bazı durumların yabancılaşmayla hiç ilgisi olmadığı, yabancılaşma sürecine cephe almak ve karşı tutum takınmak adına girişilen bazı çabaların ise, yabancılaşmanın ta kendisini yansıttığı gösterilebilir.

Yabancılaşma etkili ve egemen dış etmenlerin (ekonomik, sosyal ya da kültürel) etkisiyle, kişinin insanî bütünlüğünde bir bölünme hatta parçalanma meydana gelmesi demektir. İnsanın kendine ait değerlerden, yani kendi öz-değerlerinden kopması, insan olmanın olanaklarını kullanmakta yetersiz kalması, kendisinin yönetmesi gereken şeylerin, kendisini yönetmesine boyun eğmesi bu parçalanmanın sonuçlarıdır. Yabancılaşmaya uğrayan kişi (bu «uğramak» sözcüğü, yabancılaşma olayının özünü belirtmek bakımından tam yerindedir. Bile bile yapılan değil, «başa gelen» bir durum olduğunun açık bir göstergesi sayılabilir), şu veya bu yöndeki üreticiliğinde, yaratıcılığında, değerlendiriciliğinde, olanakları kendi dışındaki koşullarla kısıtlandırılmış kişidir, insan emeğinin, insan düşüncesinin ve özetle her türlü insan etkinliğinin ürünleri dondurulup, putlaştırıldığında, yaşamayan, soyut bir mutlak güç haline gelerek, insanı şartlandırmaya, parmağında oynatmaya başladığında, o insanın sınıfı, dünya görüşü, ideolojisi ne olursa olsun -ister o insan sosyal ve entellektüel statüsü bakımından devrimci öze sahip saflarda bulunsun, isterse karşı saflarda yer alsın- yabancılaşma tehlikesinin çanları çalmaya başlamış demektir.

Karşı saflarda yer alanların, düşünsel bakımdan olduğu kadar etik bakımdan, hatta ekonomik bakımdan, nereden ele alınırsa alınsın çıkmazda oldukları ve hiç de uzun vâdeli olmayan kesin bir çaresizlikle kaçınılmazcasına yüzyüze gelecekleri şüphesizdir. Onların saplantıları, yanlışları, çelişkileri, çırpınmaları bize ürküntü vermiyor. Bizi kaygılandıran; «sosyalist düşüncede yabancılaşma» diye paradoksal bir ad verilebilecek olan tutumdur. Düşünce alanında olsun, sanat alanında olsun, bilim alanında olsun, yetkili ve bağımsız kafalarla ürün vermeleri, bu alanlara gerçek katkılarda bulunmaları beklenenlerin, şaşırtıcı ve çizgilerine aykırı bir şartlanmışlık

içinde olmaları, bizi yabancılaşmanın bu yeni görüntüsüyle karşı karşıya bırakmaktadır. Günümüzde, son çözümlemede aynı ilkeleri ve aynı amaçları paylaştıkları, yani aynı doğrultuda oldukları söylenebilecek kişiler arasında, neredeyse antagonist çatışmalar ve çekişmeler bulunduğuna sık sık tanık olmaktayız. Günlük fikir tartışmalarından, dergi sayfalarına kadar türlü yerlerde, düşünceleri ve eylemleri tornadan çıkmamış, özgün ürünler ortaya koymaya çalışan kişilere karşı belli bir tahammülsüzlük, bağnazca bir suçlama eğilimi dikkati çekmektedir.

Bunun en yakın örneklerinden biri olarak geçtiğimiz aylarda bir dergide yayınlanan «Yılgınlık Edebiyatı» başlıklı bir yazıyı gösterebiliriz. Erdal Öz'ün *Kanayan*'ında eleştiri konusu olacak yanlar yok mudur, bu eserin doğru bir değerlendirmesi nasıl yapılabilir, edebiyatımızdaki yeri nasıl saptanabilir? Bütün bunlar şüphesiz üzerine eğilinmesi gereken inceleme konularıdır. Ama yine hiç şüphe yok ki, *Kanayan* sanık sandalyesine çıkarılacak bir yargılama konusu değildir. Bir yazara klişe duygu ve yaşantı formülleri dikte etmeye kalkmak, onun gösterdiklerini olduğu gibi değerlendirebilmek için elimizdeki cetveller, formüller elvermiyorsa, kurtuluşu, yazarı yılgınlıkla, yani bir tür yabancılaşmışlıkla suçlayarak yadsımakta bulmak bilinçli bir çaba sayılabilir mi? Dar açılı bir formülcülük zihniyetinin bu sadece bir örneğidir. Bu tip, eleştiri sınırlarını aşan tavır almaların hareket noktasına baktığımızda, sözünü ettiğimiz yabancılaşmayı kolayca teşhis etmek mümkün oluyor.

Sosyalist teori insan hayatının bütün yönlerine ışık tutmayı amaçlayan bilim için yöntem, felsefe için problemlere bakış tarzı, yaşanan hayat için bir dünya görüşü ve bir ilkeler düzeni sağlayan geniş ve derin kapsamlı, karmaşık bir teoridir ve kendi içerisinde de ayrıca bir birlik ve bütünlük taşımaktadır. Onu kolay kavranır, kolay aktarılır bir hale getirmek için basitleştirdiğimizde ve şematize ettiğimizde, madde madde özetleyip, formüllere, sloganlara döktüğümüzde, bunu ancak öğretim ya da propağanda amacıyla yaptığımızın bilincinde olmamız gerekir. Yoksa, düşünce tarihinin en zengin, en insan merkezli öğretilerinden birini, en bağnaz, en insana yabancı, en yoksul bir hale getirmemiz işten değildir. Sosyalist teori başlangıçta bilinçle ve belli somut amaçlarla komprimeleştirilmişken, bu basitliğin, kolaylığın ve ucuzluğun sihrine kapılarak emrine girmek, hazırlanan yapay şemaların soyut ve adeta tehdid edici bir güç gibi bizi şartlandırmasına ve yönetmesine boyun eğmek, bilinç düzeyinden uzaklaşmak demektir. Geniş ufuklu, dinamik ve hep yeni olanaklar vaadeden bir teoriyi dondurup, statikleştirerek kuşa çevirdikten sonra; insana, hayata, sanata, bilime, felsefeye bu bodrum penceresinden bakmak, yabancılaşmanın en açık örneklerinden biridir.

Bunun aşılması, her türlü probleme, ezberleyen değil, kendisi gören, kendisi düşünen bağımsız kafalarla eğilme yeteneğinin kazanılması, doğrunun hiçbirşeye feda edilmemesi ilkesini bütün ilkelerin üzerine çıkaracak ve gerçek sosyalist bilinç, insanın imkânlarını kısıtlayıp gözünü gönlünü karartan tüm gölgeleri teorinin insancı özündeki ışıkla aydınlatarak yok edecektir.

MEHMET SÖNMEZ / DESEN



CAN YÜCEL

yılan gibi

Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin:
NATO
n
u
n
k
a
b
l
o
s
u
d
u
r
m
a
k
t
a
d
e
r
i
n
d
e

al bir uzun hava!

Çekirgeydi Raşko'nun elindeki güvercin,
Raşko da mengeneydi, bu beynimizde kalsın!
Çekmişler ıstor diye muhribin dumanını;
Böyle aşk, böyle barış! Allah belâmı versin.

Buğün kitabım verdim tek pedal matbaaya,
Bu yol beni götürür, sağlam, Selimiye'ye;
Ağlıyorsam, gözyaşım iki gözüme dursun!
Vermişim ben canımı al-uzun bir havaya.

küçük kızım su'ya

Bir derin uykudaydım, ölümün içinden
Açtım ki gözlerimi,
Bir suyun gölgesi gibi
—Kendisi adetâ bir suyun—
Ayak-ucumda sen oturuyorsun...

Şiir getirenlerin çok olsun, çocuğum!

hürriyet kasidesi

Yüzümü tırmaladı bir şovalye yüzük,
Gözümü sırmaladı bir sarman büyük;
Bir yavru geldi derken —Özgürlük—
Yaladı yüzümü, gözümü...

Kediden kadı olmaz, bilirim,
Bilirim de ben yine iyimserim;
MİT mimleye dursun bu sözümü:
Gelecek Marta kadar Devlet Kerim!

ONAT KUTLAR

"arkadaş" filmi ve bazı yanılgılar üzerine

Önce ARKADAŞ'ın, Sıkıyönetim hapsinden yeni çıkmış bulunan ve iki yıldan fazla süreden beri filim yapmayan Yılmaz Güney'in, bir çeşit «uvertür» filmi olduğunu hep birlikte, yani yönetmenin de sanatını adadığı düşünceye eğilimi olanlar, unutmayalım. Arkadaş, yürekli bir devrimci olan Yılmaz Güney'in, bütün dünya görüşünü yansıtan, çok yönlü, ve toplumumuzun bütün çelişkilerini içeren bir filmi olmıyacaktı hiç kuşkusuz. Elbette, ikinci kez hapse girmeden önce benimle yaptığı son «konuşma»da açıkça belirttiği gibi Arkadaş da, uzun mahpusluk ayları boyunca oluşturduğu düşünsel fresk'in bir parçasıydı. Ama daha da fazla, halkımızla derin ve çok yönlü ilişkiler kurmuş bir sanatçımızın, bu güzel diyalog'u devam ettirdiğini gösteren bir denemesi olacaktı. Bu yüzden «hem Yılmaz Güney sinemasının devamı, hem de onun tam bir yenilenmesi» olması gerekiyordu. Gelişmenin diyalektik temelini bundan daha iyi yansıtan bir iç çelişki düşünülemez. Bu filim hem Yılmaz Güney'in, o güne kadar sezdirdiği ama dolaysız belirtmediği politik tutumunu, onu beğenen, onda kendisini bulan emekçi kitlelerine açıklayacak, hem de onlardan uzak düşmeyecek, entellektüel bir yalnızlıkta kuruyup kalmıyacak, kendini «birey Yılmaz Güney» olarak değil, «solcu Yılmaz Güney» olarak da kabul ettirecekti. Üstelik bu yeni açılımı, sinemamızın beylik dramatik yapısından kurtularak, bu öze uygun yeni bir biçimle gerçekleştirecekti.

ARKADAŞ, bu görevi, ancak kutlanabilecek bir başarıyla yerine getirmiştir. Filimle ilgili olarak yazdığım kısa eleştiri şu cümlelerle noktalanıyordu: «Arkadaş, Yılmaz Güney'in çabasının bütünü değildir. Sinema sanatımızın ustası olan Yılmaz Güney, kendi kendisinin acemisidir...» Zamansız kesilen, egemen sınıfların pek hoşuna giden bir yeni engelle kesilen, ama en kısa zamanda yeniden başlıyacağına emin olduğumuz bu çaba, ardından güçlü, gelişmiş, emekçi halkımızın bilinciyle birlikte yürüyen yeni, öncü yapıtlar getirecekti. Getirecektir. Arkadaş ancak, bu dinamik gelişmenin ilerdeki aşamalarını görenler için eksiklikler taşır. Yani başta yönetmenin kendisi olmak üzere, ona bu görevi vermiş olan emekçi halkımızın göstereceği yeni hedeflere göre eksiktir, geridedir. Ona hesap soracak olanların kendi yerlerini iyi tayin etmeleri gerekir.

ARKADAŞ filminin temel özelliklerini, biraz daha geniş bir biçimde açımlamayı denerken bu filme yöneltilen eleştirilerden hareket etmek isterim. Kimi zaman son derece karmaşık, yerli yersiz kullanılmış sözde marksist terimlerle kuşdiline çevrilmiş bazı uzun yazılarda, kimi zaman da niyetlerini hemen açığa vuran çiğ yergilerde beliren eleştiri noktalarını dört cümlede özetliyebiliriz:

— Yılmaz Güney bu filminde ideolojik yeterliliğe ulaşamamıştır, politik yanlışları vardır.

— Yılmaz Güney'in Arkadaş'ında gerçeklik tam olarak verilememektedir. Ya yüzeysel ve eksiktir, ya da gerçeğe aykırıdır.

— Bu filimde Yılmaz Güney'in Çirkin Kıral mitos'u yıkılmamış, sadece biçim değiştirmiştir.

— Film batı özentisi bir sinema anlatımı getirmektedir.

Önce şunu belirtelim: Bu eleştirilerin sahipleri, yukarda kısaca özetlediğimiz savları hiç bir biçimde temellendirememekte, sadece aynı savları karmaşık cümle yapıları içinde bir çok kez tekrarlamaktadırlar. Nasıl temellendirildiği belli olmayan bir savın irdelenmesi ancak muhtemel mantık uzantıları düşünülerek yapılabilir. Biz de böyle yapacağız ve bir yandan Arkadaş filmiyle politika, gerçeklik, mitos ve estetik ilişkilerini incelerken öbür yandan da dolaylı olarak eleştirilerin geçerli olup olmadığını ortaya koyacağız.

Arkadaş Filminin İdeolojik Temeli

Marksçı dünya görüşünün temel yöntemi, her olguyu, içinden çıktığı toplumsal-ekonomik koşulları gözönüne alarak değerlendirmektir. Türk sinemasının günümüzde vardığı nokta, sansürden 141-142'ye kadar birtakım yasal engeller, sürüp gitmekte olan Sıkıyönetim, emekçi kitlelerin (ülke çapında düşünüldüğünde ortaya çıkan) genel bilinç düzeyi, sinema seyircisi dediğimiz geniş kitlenin eğilimleri, sinema sanatını oluşturacak kadroların düzeyi ve daha bir çok toplumsal-ekonomik koşul gözönüne alındığında, bir devrimci sinema sanatçısının neyi ne kadar verebileceğini hesap etmek güç olmasa gerektir. Ve Arkadaş bu anlamda, koşulları başarılı bir biçimde zorlamıştır. Yılmaz Güney'in bir devrimci olarak «subjektif» bilinç düzeyine gelince, devrimci hareket'in sağlıklı geliştiği bir toplumda, yüzlerce yıl geriye dönük filimlerin üretildiği bir sinema ortamında en yürekli filimleri vermiş, defalarca ve yıllarca tutuklu kalmış, ödün vermemiş bir sanatçının «devrimci bilinci»ni beğenmeyen adamın kim olduğunun ve ne yaptığının hesabı hemen sorulur.

Şimdi şunu soralım kendi kendimize: Arkadaş filminin politik mesajı nedir? Arkadaş, kısaca, ekonomik sömürüden, sınıfsal yapıdan ötürü ahlaki değerleri bütünüyle yozlaşan bir burjuva kesiminin «otopsisi», henüz burjuva alışkanlıklarından bütünüyle sıyrılamamış bir devrimcinin «sadece bir alanda», yani «arkadaşlık» denilen insancıl alanda bu alışkanlıklarından sıyrılma sürecinin sergilenmesi, İstanbul - Anadolu arasında oluşturulmuş bulunan eski ve aşınmış çelişkinin, yani popülist eğilimlerden birinin reddi, sınıfsal çelişkinin bir burjuva sayfiye köyünde de beliren saflarının altının çizilmesi ve burjuva dünyası ile kendi sınıfsal kökeni arasında kararsız bir genç adamın uyanışı ve geleceğin devrimci aydınlığını bir tek görüntüyle simgeleyişidir.

Ve bütün bu gerçeklik alanı, seyirciyi düşünmeye götürmek, yaşadığı karmaşık toplum yapısının bir kesitini bile anlıyabilmek için daha çok okumaya, aydınlanmaya ihtiyacını belirlemek amacıyla sergilenmektedir. Seyirci bu mesajı olağanüstü tepkilerle almakta, kısaca Yılmaz Güney, filmini sinsice eleştirenlerin asla kuramadıkları diyalogu seyircisiyle kurarak onlara bazı doğruları iletmektedir.

Kimileri filmin, burjuva kesiminin yaşantısına alternatif olarak köy'ü gösterdiğini sanacak kadar şaşkınlığa düşüyorlar. Filmin günlük seyircisi çok daha iyi kavrıyor işin böyle olmadığını. Çünkü filmi, yermek amacıyla izlemiyor Hemen görüyor ki Âzem, köy'le burjuva çevresi arasındaki karşıtlığı gösterdikten hemen sonra köyün de bir çözüm olmadığını anlatıyor Cemil'in kardeşi, bir parça yeşerttiği bozkırı hemen duvarlarla çevirmiş, mülkiyet'-

in sınırlarına tutsak olmuştur. Ve gene bozkırın ortasında kendisini arayan Cemil'e Âzem, «kendini burada arama. Kurtuluşun burada değil, onu kaybettiğin yerde...» demektedir. Hangi alternatif?

Bir başka politik kökenli eleştiri, filimde işçi sınıfının yeterince ağırlık kazanmadığı, çatışmayı dramatik boyutlara ulaştıracak güçte yansıtılmadığı yolundadır. Bir filimden, bütün bir çelişki yapısının bütünüyle verilmesini bekliyemeyiz. Böyle düşünürsek, işçi sınıfına yer vermeyen bir sanat eserinin devrimci işlevi olmadığını kabul etmemiz gerekecek. Oysa önemli olan bir sanat eserinde işçi sınıfının kişiler, topluluklar olarak belirmesi değil, ele alınan konunun işçi sınıfının ideolojisine göre açıklanmasıdır. Bu da, filimde, baştan sona kadar vardır.

Kimileri, filimde Semra'nın temsil ettiği kişiliğin, Yılmaz Güney'in önerdiği tek olumlu tip olduğunu sanmakta, bu sanıya dayanarak bu tipi eleştirmektedirler. Oysa Semra, tıpkı Âzem gibi, gerçek bir kişiliktir ama «idealize» edilmemiştir. Semra'nın ne ölçüde gerçek olduğunu anlamak için devrimcilerin çevrelerine bakmaları yetecektir.

Arkadaş ve Gerçeklik

Bu gerçekçilik sözü, bana nedense hemen, Sartre'ın, Nazi işgali yıllarında ihanet edenler için yazdığı «Gerçekçilik» konusundaki yazısını anımsatır. Nazilerin ezici gücüne karşı çıkmayı donkişotluk sayıp evlerinde oturanlar, hatta onlarla işbirliği yapanlar da gerçekçi olduklarını ileri sürerlerdi. Bir anlamda Vehbi Koç da gerçekçidir. Ve bu anlamda Nazım Hikmet'in hiç de gerçekçi olmadığını söyliyebiliriz. «Hayatta realist olmak lazım kardeşim» diye söze başlıyan işini bilir iş adamlarını şöyle bir hatırlayınız. Bu yüzden hemen her zaman yürekli devrimcileri suçlamak için kullanılmış bulunan «gerçekçi olmadan devrimci olunamaz» sözü bana çirkin çağrışımlar getiriyor. Asıl gerçekçilik odur ki, «Şeytan»ların kol gezdiği bir sinemada emekçi halkına koşulların elverdiği ölçüde bir bilinç aktarmayı amaçlayan ve bu amacını umulmadık biçimde gerçekleştiren yürekli bir sinema adamının başarısı kabul edilir, onun devrimci birikime katkısı gereğince değerlendirilir, sadece bir takım hesaplarla karalanmaz.

Filimde gerçekliğin çok yönlü ve «nüanslı» biçimde verilmediği ileri sürülüyor. Şematik ve kaba imiş Yılmaz Güney'in gerçekçiliği. Önce şunu söyliyelim: Filim, burjuva seyirciye incelikler sunmak için yapılmamıştır. Ama gene de şematik ve kaba değildir. Âzem'deki gelişme sürecinin ayrıntıları, burjuva alışkanlıklarını bütünüyle yenememiş bir çok genç aydına ilginç ipuçları sunmakta, Cemil'in sempatik bir tip olarak çizilişi sinemamız için küçük bir devrim niteliği taşımaktadır. Zengin burjuvayı kötü adam olarak gösteren bir çok filmimizin halkımıza yaptığı kötülük ortadadır. Çünkü böylece sorun sınıfsal kökenden, ekonomik koşullardan soyutlanmakta, kötülük «kişisel ve moral» bir kategori olarak yutturulmaktadır. Oysa Cemil, insan olarak hiç de öyle korkunç, ezici bir zengin değildir ama gene de o sömürü düzeninin bir parçasıdır. Ve kötülük Cemil'den değil, üyesi olduğu sınıfın ideolojisinden, ekonomik egemenliğinden doğmaktadır. Ortadaki ayıplar yozluklar Cemil'in doğasında değil, o toplumsal kesitin işleyişinde vardır.

Sonra hangi kaba, şematik gerçeklik? Tanklara içimizi ürperten bir bakışla bakan yaşlı arabacının yüzü mü, bozkırda akan sularda serçeler gibi çırpınan çocuk başları mı, büyükleri yemek yerken yutkunarak uyuyan güze-

lim çocuklar mı, terzide usulca verilen randevu mu, bir genç kızın defileler, mevsimlik aşklar, giysilerle yozlaştırılan evreni mi, kurban kanını yalayan kedi mi, bir plağın bir ucundan bir ucuna anlamsız ulaştırılan kokakola mı, Hürriyet gazetesine ulaştırılan şiir mi, yoksa bütün bu ayrıntılarla birlikte olayların kendi aralarında kurdukları diyalektik ilişkiler bütünü mü? Şimdi soralım ve hep birlikte öğrenelim bu eleştirmen arkadaşlardan: Hangi filmimiz burjuva kesimini yüzbinlerce emekçimize Arkadaş'tan önce ve daha başarıyla yansıtmıştır?

Gerçeklik, elbette öyle kolay kavranabilecek bir nesne değildir. Ama bir eleştirmen, emekçi halkımızın da, dürüst devrimcilerimizin de gerçekçi ve doğru buldukları bir filmin «gerçeği»ni kavrıyamıyorsa, bunun nedenini kendi kendine sormalıdır. Ola ki birtakım başka nedenler bulacaktır.

Yılmaz Güney Mitos'u

Filmi seyreden hiç bir dürüst seyirci, o alçakgönüllü, inançlı, soran, sorularına karşılık arayan, yoz bir dünyayı izleyen, yersiz ukalalık etmeyen, kovboy tavırları takınmayan can-dostu Âzem'le, Hudutların Kanunu'nun da öncesinde yaratılmış star Çirkin Kıral Güney arasında bir bağlantı kurmaya kalkışmadı. Belki yadırgadı bu değişikliği. Ama başka bir kişilikle karşı karşıya olduğunu anladı. Bu mitos, Umut'ta, gerçekçi bir atılımla yıkılmıştı. Arkadaş'ta ise bir kez daha ve politik bir atılımla yıkılıyor. Kendini burjuva alışkanlıklarından sıyırmaya çalışan karayolcu Âzem'in sade kişiliğinde bir «vatan kurtaran devrimci» mistifikasyonu görmek herhalde kişisel bir karmaşanın sonucu olsa gerektir. Ayrıca vatanı devrimcilerin değil de kimin kurtaracağını da bu tür bir düşünceye sormak yerinde olur sanırım.

Filimde Âzem, bir izleyicidir. Burjuva kesitinin bütün yozluklarını biz onunla birlikte izler ve düşünürüz. Bu anlamda gözleme ve düşünmeye çağıran bir filimdir Arkadaş. Çirkin Kıral mitosu, Yılmaz Güney dayak yediği için değil, Âzem, bütün bir yoz düzenin tek başına üstesinden gelemediği, ancak devrimci bir dayanışma ve mücadeleyle üstesinden gelineceğini sezdirdiği için yıkılmıştır. Âzem Kıyıkent'ten ayrılırken arkasında o yoz düzen olduğu gibi durmaktadır. Değişen şey, genç emekçide uyanan bilinç ve Âzem'in kendisi duygusal bir arkadaşlık düşünden, yeni bir burjuva alışkanlığından kurtarışında aranmalıdır. Buna da her devrimcinin gücü yeter.

Arkadaş ve Biçimi

Yılmaz Güney, nasıl Umut filmi ile sinemamızın gerçeğe açılışında bir dönüm noktası olduysa, Arkadaş'ta da özüne uygun yeni bir biçim getirmesi, sinemamızın alışılmış dramatik yapısını kırması yönünden bir aşama oldu. Neyse ki filmin bu özelliğine, bütün eleştirmenler katılıyorlar. Ama kimilerinin bir kaygısı var: Filmin biçimi batı özentisi imiş. İlk soru: Ben on yıllık Sinematekçi ve otuz yıllık sinema seyircisi olarak bu özentinin dayandığı batılı sinemacıyı bulamadım. Kimdir bu batı sinemacısı ya da sinemacıları? Filim, alışılmış dramatik yapıyı kırmaktadır dedim. Bu gerekliydi. Çünkü Yılmaz Güney filmiyle, seyirciyi bir dramın içine katıp oyalamak istememiştir. O zaman adeta bir tür «izlenimler bütünü» tarzında bir anlatıma gitmesi doğaldı.

İkincisi, filim, ilk görüntülerden de anlaşılacağı gibi, halkın geniş kesimine yabancı bir dünyanın, zengin burjuva dünyasının adeta gizlice gözetlenişi-

dir. Bu nedenle filmin belgesel özellikler taşıması, ve alıcının «tele»ye ağırlık vermesi son derece doğaldır. Filim bir tür yabancılaştırma yöntemi getirmektedir. Bu yöntemin ne işe yaradığını bilenler herhalde Brecht'i hatırlayacaklardır.

Üçüncü olarak filim, kontrast'lara dayalı bir kurguyla geliştirilmektedir. İçeriği diyalektik bir gelişme gösteren bir sanat eserinin biçiminde de buna uygun bir kurgu tekniğine başvurması neden yadırgatıcı olsun?

Görülüyor ki filmin biçimi, içeriğinin zorunlu bir sonucudur. Ancak sinemamızda her türlü yeniliğe «gâvur icadıdır» diye kazan kaldıran bir yeni «çeri» türemiştir. Bu yeni «çeri» tıpkı eskileri gibi, kökenleri yabancı olduğu halde türkçe konuşur ve dini ve milleti de kimseye bırakmazlar.

Oysa bize düşen görev, devrimci sanatımızın tarihinde alçakgönüllü ama önemli bir basamak olan Arkadaş'ın yürekli yönetmenini selamlamaktır. Şurada yaptığımız da kimseye bir cevap değil, yeniden bir selam fırsatıdır. O kadar.

ERDAL ALOVA

âşığım

Âşığım.

Âşığım sevdiğim kadına
uzaklarda olsa da şimdi
âşığım ben ona.

Bütün duyularımı verdim aşka
onunla koşturdum düşünceleri
onunla sürdüm günü ve geceyi
bütün geleceğimi sundum aşka

Âşığım.

İyi, eski şeylerden değil, diyor
yeni, kötü şeylerden başla.
Âşığım bunu söyleyene.
Düşmanıyım bürokrasinin
                    çağdaş eğitimin!
En olursuz gösterilen şeyler
öğretti bana gerçeği.
Zavallı anne babalar
                    korkunç öğretmenler!
Âşığım diyalektiğin bilimine.

Lenin'e âşığım
sadeliğine, sessizce bekleyişine onun,
Yaşamanın adamı! Bedbahtlık düşmanı!
İzliyor bir kedinin gözleriyle:
Keskin. Uysal. Tetikte..
D i k k a t !
Birazdan
                    yer yerinden oynayacak!
Âşığım inancı ölümle değişmeyene.

Sacco'yla Vanzetti'nin
o umursamaz duruşlarına âşığım
yargıçların
          grev-kırıcıların gözdağına karşı.
Sacco şu sağdaki olmalı
          —bakıyor meydan okurcasına.

Vanzetti şâir. Hem de büyük bir.
Âşığım onların yoldaşlığına.

Bütün şâirlere âşığım
sonuna dek götürebilmiş
girdiği ölüm-kalım savaşını.
Zindan karşılığı!
Horlanma karşılığı! Budalalık karşılığı!
Bir düşünün, neydi istedikleri, bir düşünün!
Gün gelecek yarışacaklar
heykellerini dikmek için en yükseğe.
Âşığım şiiri ölümle değişmeyene.

Sevginin diktatörlüğüne âşığım
dostluğun gururuna
içtenliğin korkusuzluğuna
acıdan coşkular çıkartabilene
—bir an bile tanımamak düşmana!—
toprakla başbaşa ağlayabilene
o sessiz yoldaşlara âşığım
her sabah evreni değiştirmeye uyanan
âşığım aşkı aşkla savunabilene.

Âşığım, hem de nasıl, nasıl!
Hiç bir şey yabancı değil bana
insani olan. Ya da olmayan!
Balıklara da âşık oldum
kalçanın dayanılmaz gücüne de
tutulduğum oldu rüzgâra, korulara
akıl ve şehvetle yaptım bütün bunları
sonsuz aşkımla doğuran ve öldüren toprağa.

Bilim! Bilim! Sevgilim!
Ey Teknik! Yaratıcı Çağ!
Öğretelim kosmosa sevişmeyi.
Bilgi!
Bağışlayan kollarına sığınıyoruz.
En güzel kadın!
Rahmetini esirgeme bizden!
Değiştiren ve gösterensin.
Sevecenliğinde ısınmak istiyoruz
senin sevginle yürüyoruz
gülümserliğin ışıtacağı
en güzel topluma doğru.

Ne mutlu sana.
Ey aşkın gelecek insanı!




sanat ve kültür üzerine

«MİLİTAN»ın her sayısında Marks ve Engels'in sanat ve kültür üstüne görüşlerinden bölümler yayınlanacak. Elimizdeki kaynak Mihail Lifşits'in 1967'de Moskova «Sanat» yayınları arasında iki büyük ciltte yayınlanan seçmeler çalışmasıdır.

ÜLKÜ VE GERÇEKÇİLİK

....

«Eskiler ve Yenileri»i göndermenize candan teşekkür. Romanı okudum. Tuz ocağı işçilerinin yaşamı, tıpkı «Stefan»da köylülerin yaşamının çizildiği ustalıkla yansıtılmış. Viyana toplumu yaşamından tablolar da çoğunlukla başarılı. Doğrusu ya, Viyana, bir topluma sahip olan biricik Alman şehridir. Berlin'de sadece «belirli çevreler», daha çok da belirsiz olanlar vardır. Bu nedenle bu şehir ancak edebiyatçı, memur ya da aktörlerin yaşamlarını konu edinen romanlara kaynak olabilir. Yapıtınızın bu bölümünde, olaylara gerekçe getirmede biraz acele edilmiyor mu dersiniz? Fakat bu konuda, benden daha iyi bir yargıda bulunabileceğinizden kuşkum yok. Bizlere aceleci görünen bir çok şey, Güney ve Doğu Avrupa ögelerinin kendine özgü karışımından oluşmuş bir karaktere sahip Viyana'da tümüyle doğal karşılanabilir. Gerek tuzla, gerek Viyana ortamı kişilikleri, size özgü duyarlı bir bireyselleştirmeyle çizilmişler. Her kişi bir tip ve aynı zamanda belirli bir kişilik. İhtiyar Hegel'in «bu» dediği türden. Ve zaten yapılması gereken de budur. Fakat yan-tutmuş olmamak için bir şeyler üstünde tartışmam, bu amaçla da Arnold'dan söz etmem gerekiyor. Gereğinden fazla kusursuzlukta çizmişsiniz bu tipi. Bir dağ çöküntüsü altında kalarak ölüşünü, o zaten bu dünya için yaratılmamıştı diyerek kitabına uydurmak da mümkün olabilir böylece. Yazar hiç bir zaman kendi yarattığı tipin büyüsüne kapılmamalıdır. Doğrusu siz zaman zaman bu zaafı gösteriyorsunuz burada. Elza tipinde de ülküleştirme var biraz. Fakat yine de belirli bazı bireysel çizgiler taşıyor o. Arnold'un kişiliği ise ilkede eriyip gitmiş.

Zaten romanın genel yapısında da görülüyor bu eksiklik. İnançlarınızı toplum önünde bildirmek, onları tüm dünyaya ilan etmek gereksinmesi-

ni duymuşsunuz. Yapılmış, geride kalmış bir şeydir bu. Böyle bir biçimde tekrarlamanıza gerek yok. Tezli şiire hiç bir şekilde karşı değilim elbet. Trajedinin babası Aeschylus ve komedinin babası Aristofanes, her ikisi de tezli şiirin parlak örnekleridir. Tıpkı Dante ve Servantes gibi. Schiller'in «Kurnazlık ve Aşk»ının en değerli yanı, onun siyasal tezli ilk Alman dramı oluşudur. Enfes şeyler yazan çağdaş Rus ve Norveç yazarları da tümüyle tezlidirler. Fakat tezin, durumdan ve olaylardan kendi kendine çıkması, özellikle belirtilmesine gerek olmadığı, ve yazarın okuyucuya, tasvir ettiği toplumsal çatışkıların gelecekteki tarihsel çözümünü hazır biçimde sunmak zorunda bulunmadığı düşüncesindeyim. Yaşadığımız koşullarda roman en çok burjuva okuyucuya ulaşıyor zaten. Yani dışımızdaki çevrelerin okuyucusuna. Bu nedenle, kanımca, gerçek ilişkileri gerçeklikle tasvir etmek, bu alanda yaygın kuruntuları (illüsion) parçalamak, burjuva dünyasının iyimserliğini sarsmak ve var olanın temellerinin değişmezliğine kuşku uyandırmakla sosyalist tezli roman görevini tümüyle yerine getirmiş olur. Yazar da bu konuda hiç bir belirli çözüm önermediği hatta kimi zaman, açıkça belli bir yön tutmadığı halde.

....

(F. Engels'in M. Kautskaya'ya (1) mektubundan
Tüm Yapıtları. 36. Cilt.
26 Kasım 1885
Sayfa 331 - 334)

EDEBÎ ÜSLÛBUN ÖNEMİ

I

Proudhon'un ilk deneylerini anımsamıyorum artık. Onun «Dünya dili» üstüne öğrencilik çalışması, sorunların çözümüne, en ilksel bilgilerine bile sahip olmadan nasıl teklifsizce giriştiğini gösteriyor.

İlk kitabı «Mülkiyet Nedir» en iyi yapıtıdır kuşkusuz. İçeriğinin yeniliğiyle değilse bile, eskiden söz ederkenki yeni ve küstah üslûbuyla bir dönem oluşturmuştur bu yapıt. Proudhon'un tanıdığı Fransız sosyalist ve komünistlerinin yapıtlarında «proriété», [2] kuşkusuz dört bir yönden eleştiriye uğramakla kalmamış, ütopikçe «lağvedilmişti» de. Feuerbach'ın Hegel'e göre durumu neyse, Proudhon'un, bu kitabıyla, Saint-Simon ve Fourier'ye göre durumu aşağı yukarı odur. Hegel'le karşılaştırılırsa Feuerbach çok cılız kalır. Fakat Hegel'den sonra o, hıristiyan bilincinin hoşlanmadığı ve eleştirinin başarıları bakımından önem taşıyan bazı noktaları ön plâna getirmekle bir dönem yaratmıştır. Hegel gizemli bir *clairobscur*'de [3] bırakmıştı bu noktaları.

Denebilirse, Proudhon'un bu yapıtında üslûbun güçlü kasları baskın gelmektedir bir de. Ben, bu yapıtın üslûbunu başlıca erdemi sayıyorum. Eskiyi iktibastan başka bir şey yapmadığı yerlerde bile, bunun Proudhon için başlı başına bir bulgu olduğu görülmektedir. Söylediği şey yeniydi kendisi için, yeni bir şey olarak değerlendiriliyordu. «Mülkiyet Nedir», ekonomi politiğin en kutsal şeyine kasteden, meydan okuyan küstahlığıyla, (kaba burjuva mantığını alaya aldığı) keskin paradokslarıyla, yok edici eleştirisi, acı ironisi, varolan düzenin alçaklığına karşı arada bir parıldıyan derin ve içtenlikli duygusuyla, devrimci inanmışlığıyla, bütün bu özellikleriyle elektirikledi okuyucuyu. Ortaya çıkar çıkmaz sarsıcı bir etki uyandırdı:

Ekonomi politiğin sert - bilimsel tarih miyarına vurulduğunda, sanmam ki anılmaya değsin bu kitap. Fakat bu türden sansasyonel yapıtlar, sanatsal edebiyat alanında olduğu gibi, bilim alanında da rollerini oynuyorlar. Malthus'un «Ulusların Nüfusu»nu düşünün. İlk yayınlanışında «sensational» bir pamphlet»den [4] başka bir şey değildi bu. Üstelik, *iktibas*'tı baştan sona. Fakat yine de nasıl bir etki uyandırdı, *insan soyu üstünde bu* iftira yazısı.

(K. Marks.
Proudhon Üstüne
Tüm Yapıtları, 16. Cilt. Sayfa 24 - 25)

II

Yapıtlarımın, eksiklikleri ne olursa olsun, sanatsal bütünlük oluşturma gibi bir erdemleri var. Bu da benim yöntemimle elde edilebilir ancak. Karşımda *tümüyle* yatmadıkça basılmaya vermemek onları. Bütünü diyalektikçe bölümlere ayrılmamış yapıtlara daha uygun Y. Grimm yöntemiyle varılamaz bu sonuca.

(K. Marks, Engels'e mektubundan
31 Temmuz 1865
Yapıtları, 31. Cilt. Sayfa 111 - 113)

III

«Vossische»deki eşek, (4 kez gönderdiler bana bu zımbırtıyı) biçare, Marks üstüne söyledikleriyle, öyle görünüyor ki az keder vermedi iyi Almanya'ya. Belki bir ara, keyfim yerinde olursa, bir zılgıt çekerim ona. Mavr'la yazışmalarımızı okusalardı bu tahta kafalılar, donup kalırlardı. Heine'nin şiiri çocuk oyuncağı kalır bu küstah ve neşeli nesrin yanında. Mavr öfkeden kudurtabilirdi adamı, ama neşe kaçırmazdı.

(F. Engels.
E. Bernstein'a
12 - 13 Haziran 1883
Yapıtları, 36. Cilt, 31. sayfa)

IV

Üslûbumuza ve noktalama düzenimize karşı savaş açan tutucuya (pürist) gelince, ne Almanca ne de İngilizceden anladığı var onun. Mevcut olmadığı yerde İngilizcecilik bulmazdı yoksa. Onu pek heyecanlandıran ve bize okulda şırınga edilen o Alman dili; nalet kip yapısıyla, bitip tükenmek bilmez ek cümlelerin özneden 10 mil öteye, ta kuyruğa sürdüğü yüklemiyle, öyle bir beladır ki bu dil, öğrendiklerimi kafamdan silmek için otuz yıl geçmesi gerekti. Kendileri için Lessing diye birinin var olmadığı öğretmen takımının bu bürokratik Alman dili, hatta Almanya'da da silinip gitmektedir şimdi. Bu dar kafalı küçük burjuva (Engels'in az önce tutucu diye söz ettiği kimse. -Çev-), Reischtag'da (Almanca, Meclis. -Çev.-) ikide bir yanılgıya düştükleri için, söylevlerini bu korkunç dil yapısına uydurmaktan vaz geçen insanları dinlese ne derdi acaba: «Als der Bismark ist gekommen vor die Zwangswahl, hat er lieber geküsst den Papst auf den Hintern als die Revolution auf den Mund» (Bismark seçmek zorunda kalınca, devrimin ağzını öpmektense papanın kıçını öpmeyi tercih etti.) v.s. Laskerçik'in-

dir [6] bu yenilik, ve tek iyi olandır yapıtları içinde. Eğer bay tutucu pek sevdiği okul Almancasıyla boy gösterirse Almanya'da, Amerikanca konuşuyor sanırlar onu. «Biliyorsunuz, nasıl entipüften yaratıklardır Alman küçük burjuva bilginleri.» Öyle görünüyor ki bu Amerika'da da aynı şey. 40-50 yıl önce okullarda öğretilen Alman cümle yapısı; noktalama kurallarıyla birlikte sadece çöp tenekesine atılmaya yarar. Almanya'da yapılan da zaten bu.

(Engels'in F. A. Zorga'ya
mektubundan. 20 Nisan 1886.
Yapıtları, 36. cilt, sayfa 406)

EDEBÎ POLEMİK ÜSTÜNE

I

«Eğlenceli» olmak zorundaydı bu da! Gerçekten de öyle oldu. Fakat bay Brentano'nun gönlünce değil. Önce Marks, sonra kızı, şimdi de ben, hepimiz eğlenceli bir yan da vermek istedik bu polemiğe. [7] Bu konuda, az ya da çok, elde ettiğimiz başarı,bay Brentano'nun hesabınadır. Makalelerinde aklınıza ne gelirse bulursunuz; fakat «eğlenceli» hiç bir şey bulamazsınız. Eğer yine de eğlenceli bir şeyler varsa bunlarda, bu Brentano'nun «bilinmezlikte kalan kişiliğinin» karanlık yanına Marks'ın yönelttiği darbeler sayesindedir. Bu darbelere uğrayan kişi, şimdi, neden sonra, «soytarıca bir polemiğin kabalıkları» olarak savuşturmak istiyor bunları. Voltaire, Beaumarchais, Paul Louis Curie'nin keskin polemiklerini, düşmanları; toprak sahibi, papaz, hukukçu, ve diğer ayrıcalıklı grup temsilcileri, «soytarıca bir polemiğin kabalıkları» olarak adlandırıyorlardı. Bu «kabalıkların» seçkin ve örnek edebiyat yapıtları olarak kabul edilmelerina engel olunamadı ama. Biz bu ve bunun gibi «soytarıca polemik» örnekciklerinden öylesine keyif duyduk ki, yüzlerce Brentano bir araya gelse, sadece kudretsiz bir kıskançlığın güçsüz kini ve en ümitsiz bir can sıkıntısının egemen olduğu Alman üniversite polemiği alanına çekmeye başaramaz bizi.

(F. Engels
Brentano contra Marks.
Yapıtları, 22. cilt,
sayfa 121)

II

Bay Tkaçev «akla gelebilecek tüm sövgülerle» saldırdığımı söylüyor kendisine. Fakat «invectiva» denilen bir sövgü türü, gerektiğinde bütün büyük söylevlerde kullanılan en ifadeli belagat üslûplarından biri değil midir. İngiliz siyaset yazarlarının en güçlüsü William Cobbet, ustasıydı bu üslûbun. Bugüne kadar hayranlık uyandıran, erişilmez örneklikte bir ustalıktır bu.

(F. Engels.
Göçmen edebiyatı.
Yapıtları, 18. cilt.
sayfa 530)

III

O'Connor'un altı radikal gazeteye karşı «Star»ın son sayısındaki makalesini mutlak oku. Dahice bir sövgü şaheseri. Çoğu kez Cobbet'ten üstün ve Shakespeare'i anımsatıyor.

(F. Engels'ten K. Marks'a.
25 - 26 Ekim 1847
Yapıtları, 27. cilt. sayfa 97)

IV

Gazete [8] şimdi gerçek bir ruh yüceliği sağlayarak Almanya'daki arkadaşları dinçleştirebilir. Buna, hiç değilse önder denilen kimselerin çok ihtiyacı oluyor bazan. Yine bazı gözyaşlı mektuplar aldım ve gerektiğince yanıtladım bunları. Başlangıçta Firek de [9] çok keyifsizdi ya, özgür Londra havasında geçirdiği bir kaç gün ona yaşama sevincini döndürmeye yetti. Gazete bu özgür havayı Almanya'ya taşımak zorundadır ve bunun için de herşeyden önce düşmandan horgörüyle, alaycılıkla söz etmek gerekir. Halk yeniden Bismark ve ortakları üstüne gülmeyi öğrenirse, bunu büyük bir başarı saymak gerekecek. Ruh gücünü yükseltmek ve sürekli olarak Bismark ve ortaklarının suikastten [10] önceki aynı eşek ve dalaverecilér olduklarını, tarihsel hareket karşısında aynı zavallı ve güçsüz insancıklar olduklarını anımsatmak gerekiyor.

(F. Engels'ten E. Bernstein'a
12 Mart 1881
Yapıtları, 35. cilt
sayfa 140 - 141)

Türkçesi : Vedat Sinan

---

(1) Minna Kautskaya (1835 - 1912), Karl Kautski'nin annesi. Sosyal demokrat Alman yazarı, Avusturya köylülüğünün yaşamını ve mücadelesini yansıtan ilk romanı «Stefan wom Grillenhof»u Marks ve Engels övgüyle karşılamışlardı. Kautskaya daha sonra yayınlanan «Egemen olmak mı, hizmet etmek mi?», «Eskiler ve Yeniler» v.b. romanlarında da, çağdaş işçi sınıfı hareketinin sorunlarını açımlamayı denemiştir. Görüşleri sosyalizmden çok reformculuğa yakındır. Son romanları sansasyonel, popüler nitelikte yapıtlardır. Kautskaya 1885 yılında Londra'ya oğlunu ziyarete gelmiş, Engels'le burada tanışmışlardı. Londra'dan dönüşünde «Eskiler ve Yeniler» adlı romanını okuyup eleştirsin diye Engels'e göndermişti. Mektupta bu romanın sözü edilmektedir.

(2) Mülkiyet. (Fr.)
(3) Alaca karanlık. (Fr.)
(4) Yergi. (Fr.)
(5) «Vossich» Zeitung» Berlin'de yayınlanan burjuva gazetesi Engels'in daha sonra sözünü edeceği Marks'ı çarpık yansıtan bir makale, 24 Mayıs 1883'te burada yayınlanmıştı
(6) Mecliste yaptığı konuşmada, devrim ve papa sözlerini yanlış yerlerde kullanan saylav olmalı.
(7) Alman burjuva ekonomisti Luio Brentano, 1872 yılında, «Karl Marks nasıl iktibas ediyor» diye imzasız bir makale yayınlamıştı. Marks'ın bilimsel otoritesini sarsmak yönünde bir çabaydı bu. Brentano'nun saldırısı uzun, sürekli bir polemiğe yol açmıştı. İngiliz ekonomisti C. Taylor, Brentano'nun yanında yer almış; Marks'ın ölümünden sonra ise kızı Elonora Marks ve F. Engels de polemiğe katılmışlardı.
(8) Alman sosyal demokratları merkez organından söz ediliyor.
(9) Sosyal demokrat önderlerden biri olmalı.
(10) 1878'de II. Wilhelm'e yapılan suikastten söz ediliyor. Bismark bu olayı, sosyal demokratları ezmek için koz olarak kullanmak istemişti.

İSA ÇELİK / FOTOĞRAF



BERTOLD BRECHT

paçavrayla pantolun türküsü

Ne zaman kıçı açılsa pantolarımızın
Koşa koşa geliyorsun: *Olmaz böyle şey, efendim!*
Derhal bütün ihtiyaçlarınız karşılanacak! diye
bağıra çağıra koşuyorsun patronların yanına,
biz de bekleşiyoruz dışarda soğuktan titreşerek.
Derken, öyle muzaffer, ağzın kulaklarına varmış,
Bakın, ne aldım size! diye elinde sallıyarak
dönüyorsun geriye bir paçavrayla.

Getirdiğin paçavra için sağol,
sağol ama,
nerde kaldı tekmil pontol?

Ne zaman açlıktan feryada başlasak,
Koşa koşa geliyorsun: *Olmaz böyle şey, efendim!*
Derhal bütün ihtiyaçlarınız karşılanacak! diye
bağıra çağıra koşuyorsun patronların yanına,
biz de bekleşiyoruz dışarda, aç açına, ayakta.
Derken, öyle muzaffer, ağzın kulaklarına varmış,
Bakın, ne aldım size! diye elinde sallayarak
dönüyorsun geriye bir ekmek kabuğuyla.

Kadrini biliriz biz ekmek kabuğunun
biliriz ama,
nerde kaldı tekmil somun?

Biz sade paçavraya razı değiliz gayrı,
tekmil pantolu da istiyoruz,
biz sade ekmek kabuğuna razı değiliz gayrı
tekmil somunu da istiyoruz
Biz sade bir iş yerine razı değiliz gayrı,
tekmil fabrikayı istiyoruz, tekmil kömürü,
tekmil demiri, hem de iktidarı.

Ne istediğimizi bak, görüyorsun,
ama biz ne istiyoruz,
sen bize ne veriyorsun?

Türkçe söyleyen : Can Yücel

HAŞMET ZEYBEK

dört adım çalışma yöntemi ve köroğlu destanı

Arkadaşımız Haşmet Zeybek'in «Köroğlu» destanının yazılışında uyguladığı, «dört adım yöntemi» diye adlandırdığı kollektif ve belgesel bir oyun yazımı üstüne çalışmasının bir bölümünü okuyucular, tiyatro yazarları ve genel olarak halk sanatı konularıyla ilgili kimseler için ilginç ve öğretici olacağı kanısıyla yayınlıyoruz. Yazının sonunda, Türk halk edebiyatında anlatım ögeleri konusunda ek bir çalışma da yer alıyor.

1 — KONUNUN BİRLİKTE SEÇİLİŞİ:

Sosyal sınıfların ve bu sınıfları oluşturan halkın (işçi, köylü, memur, aydın vb...) öncül sorunlarının saptanması, kültürel yapıda ortak noktanın bulunması için başvurulan yöntemler:

a) Anket, b) Kişisel ilişkiler, c) Özel ilişkiler, d) Resmi ilişkiler vb....

Bu amaçla 10-17 Mart 1974 Gültepe'de «Tiyatromuzda ne oynayalım?» araştırma ve soruşturması yapıldı. Değerlendirmenin dökümü şöyledir:

— Teksir edilmiş davetiyelerle, Gültepeliler ilk tanışma toplantısına çağrıldılar.

— 10 Mart 1974, saat 15'te Gültepe Tiyatrosu'nda düzenlenen toplantıya, çoğunluğunu çevre gençlerinin oluşturduğu bir topluluk, Şehir Tiyatrosundan oyuncu ve yönetmenler katıldılar.

— Gültepe Tiyatrosu'nda yürütülecek çalışma biçiminin tartışılmasından sonra, birlikte yazılacak konunun saptanmasına geçildi. Toplantıya katılanlara, isteklerini belirtmeleri için, soruşturma fişleri dağıtıldı. Soruşturma gönüllülerine, çevreye dağıtılmak üzere çok sayıda anket fişi verildi. Öte yandan çarşı esnafıyla doğrudan ilişkiye girildi, araştırma yapıldı.

— Semtin kitapçılarından en fazla okunan kitaplar ve yazarları hakkında bilgi alındı.

— Yürütülen çalışmanın sonunda *307* anket cevabı geldi. Anket sonucu KÖROĞLU halk hikâyesi seçilmiş oldu. Böyle yaygın bir halk hikâyesinin seçilmesi, her kesimden kişilerin çalışmalara katılmasına olanak sağlayacağı gibi okur-yazar olmayanları da kapsayacaktır.

SONUÇ:

Katılan katılmayan, olumlu bulan bulmayan olmak üzere, Köroğlu'nun seçimi her kesimde tartışma konusu olmuştur. Kalabalık sayıda dinleyici, konuşmacı arasında hikâyenin tümü sosyo-ekonomik, politik, kültürel eleştiriye sokulmuştur. Bu konuda kulaktan, radyodan, teypten hikâyeler dinlenmiş gazete, dergi ve kitaplar okunmuştur. Birlikte yazılmaya karar verilmiştir.

2 — OYUNUN BİRLİKTE YAZILMASI

Kültürel alış-veriş bu adımla sağlanır. Ortaya çıkacak ürüne herkes yeteneğine ve yetkinliğine göre katkıda bulunacaktır.

Başvurulan yöntemler:

a) Mektup yazdırmak, b) Hikâye yazdırmak, c) Oyun yazdırmak vb...

ÖRNEK:

Köroğlu hikâyesi dört ana bölüme ayrıldı.

1) Seyis Yusuf'un gözüne mil çekilmesi, 2) Köroğlu'nun ortaya çıkışı, 3) Köroğlu'nun ünlenmesi, 4) Köroğlu'nun sonu.

İsteyen arkadaşlar, bilinç düzeylerine ve yeteneklerine göre katkıda bulundular. Gözden kaçırmadığımız yanı disiplinli bir çalışma içinde istenilen bölümün istenilen zamanda gerçekleştirilmesiydi.

SONUÇ:

Yazı yazmaya başlama, bir konuyu işleme, oyun yazma yetilerinin geliştirilmesi bakımından öğretici oldu. Dil, üslûp, söyleyiş özellikleri, en çok kullanılan sözcükler, cümle yapısı gibi vurgulamalar; davranış özellikleri gibi, hayatın izlenmesine ilişkin gereçler ile sanatın kurallarına ait olan malzemenin kesiştiği ve iç içe girdiği nokta yaşayan sanatın geliştiğini, gelişen sanatın yaşadığını bize öğretmiş oldu.

3 — BİRLİKTE OYNANMASI

Üçüncü adım, oyunun seyirciyle birleşinceye kadarki olgunlaşma sürecidir. Bu konuda üzerinde duracağımız ana bölümler.

a) Oyunculuk (ses, diksiyon, mimik, vücut çalışması vb...), b) Sahne, c) Işık, efekt, d) Dekor-kostüm, vb...

Çalışmanın bütününde çağdaş yoruma ulaşabilmek için, çağdaş dünya görüşü:

a) Bilgilenme-bilinçlenme, b) Yetenek-yetkinleşme, c) Yaratıcılık-yaratma,

Başvurulan kaynaklar:

a) Kitaplar, b) Radyo programları, c) Filimler, d) Dinlenen hikâyeler vb...

SONUÇ:

Birlikte yaratarak, yaparak öğrenme; öğrenirken üretme.

4 — OYUNLA SEYİRCİNİN BİRLEŞMESİ

Dördüncü adım ise amaca en yaklaşanıdır. Yapılan bütün çalışmanın seyirci tarafından algılanmasıdır. Oyunun seyirciyle birleşmesi ve gelişmesidir. Bitmeyecek olan çalışmanın başlamasıdır. Bundan öte seyircinin katkıları oyunu geliştirecek ve yaşatacaktır.

KÖROĞLU'NDA KAYNAK TARAMASI

— Evliya Çelebi Seyahatnamesi; — Fuat Köprülü, Türk saz şairleri, 1940; — Boratav, Halk Hikayeciliği, 1946; — Ziya Gökalp; — Zeki Velidî Toğan; — Agoyan (Ermeni yayını); — Fahrettin Kırzîoğlu; — M. 11. Tahmasib (Azerbeycan); — İlhan Başgöz, doktora tezi 1952; — Wolfram Eberhard; — Surname 1585, III. Murat oğlunun sünnet düğünü; — Çağatay Ulucay, Saruhan'da Eşkıyalık ve Halk Hareketleri; — Tacvit - Tevarih, Hoca Saadettin efendi; — I. Ahmet'in 1609 Adalet Fermanı; — Köroğlu seyirlik oyunları; — Köroğlu zeybekleri; — Mustafa Akdağ, Celali İsyanları (Bütün eserleri);

— Reşat Ekrem Koçu, Dağ Padişahları; — Köprülü, XVI. asıra kadar Türk saz şairleri; ve diğer kaynaklar...

OYUN AÇISINDAN KÖROĞLU'NUN SEÇİMİ

Köroğlu olayı halk tarafından benimsendikten sonra destanlaşmış ve epik bir anlatıma kavuşmuştur. (Yozlaştırılmış, sulandırılmış Köroğlu destanları bizim için söz konusu değildir.)

Köroğlu destanı hikâye etme konusunda amatör veya profesyonel olarak, ikiye ayrılabilir:

a) Amatör hikaye etme:

Sergileme, birçok meclislerde, alevî toplantılarında herhangi bir kişi tarafından anlatılandır. Burada genellikle müziğin - sazın görevi yoktur.

b) Profesyonel hikaye etme:

Sergileme içinde net bir anlatan ile dinleyiciler ayırımı vardır. Anlatan bu işi meslek edinmiş bir anlatıcıdır. Bu anlatıcıya genel olarak «âşık ozan» denilmektedir. Gezginci olan bu anlatıcılar çoğunlukla saz çalar. Oyun açısından bizi bu profesyonel anlatım; anlatan ve dinleyenler ayrımı, ya da bütünleşmesi ilgilendirir.

Köroğlu destanı oyunda işlenirken, oyunda anlatım açısından yeni epik bir anlatım içinde, bu özellik temelde kavranmalı ve yararlanılmalıdır. Ayrıca oyun için bu tür sergileme geliştirmeye, zenginleştirmeye çok uygundur.

Köroğlu destanı diğer ünlü destanlar gibi halkın çoğunluğu tarafından bilinmektedir. Bazı bölgelerde Köroğlu türküleri ezbere bilinir. Profesyonel sergileme içinde, ozan yer yer türkü çalarken ve okurken dinleyiciler de terennüm ederek ya da yüksek sesle ozana katılırlar. Bu katılmanın çıkış noktası: ÖZDEŞLEŞMEDİR. Ancak bu özdeşleşme devamlı değil, yer yer ilginin en tansiyonlu olduğu noktalarda belirir. (Burada ozanın yeteneğinin de rolü vardır.) Sergileme süreci içinde seyircinin ÖZDEŞLEŞMESİ sırasında ozan tarafından çok net bir şekilde kesilir. Ozan destanın yeni bir bölümüne geçmiştir.

Oyun açısından da seyircinin bu «özdeşleşmesi» ve özdeşleşme süreci ve bitimi çok önemlidir.

— Ozanın destan anlatımı bilimseldir. Yani destan içindeki her bölüm kendisi için vardır. Bir bölümün anlatılmaması, çıkartılması, bütüne hiçbir zarar vermemektedir. Nitekim, dinleyicilerden birinin bazen: «şurasını da, şu kısmını da anlatsana» diye ozana rica ettikleri olur.

Ricanın kabulü sergilemeyi ancak zenginleştirir ve daha geniş dinleyici kitlesi kazandırır. Bu durum ayrıntılar içinde çok önemlidir. (Özellikle dinleyicilerin kafasında değişik ve zengin ayrıntılar vardır.) Yine ozanın anlatırken bazı yerlerde türkü faslında olduğu gibi konunun gelişmesi içinde - özellikleri dönemeç noktalarında sözü ya da çıkış noktalarını dinleyicilere bıraktığı ve onlardan gelen işarete göre anlatımına devam ettiği, yön verdiği söylenir.

Epik bir anlatım söz konusu olduğunda, bu özelliğin de çok önemi vardır.

Sırasında oyunun bir bölümü çıkarılmalı, ama bu yeni durum bütüne zarar getirmemelidir. Ayrıca her an yeni bölüm, yeni bir kısım ya da yeni bir ayrıntı katılabilmeli; yani, oyun öncesi hazırlıklarda, dışardan (seyircilerden) gelebilecek uygun ve doğru işaretlere açık biçimde olmalıdır amaçladığımız oyun. Her sahne kendisi için vardır; bir öteki için yoktur. Bu, şu

demektir: Her sahne seyirciye birşey anlatmak için konmuştur. Seyirci kıssadan hisse çıkaracaktır. Sahne kendi içinde tamamlanır. Anlatılan şeye göre, çok kez bir sahneden kolay kolay vazgeçilmez.

Yapıtın kendi bütünlüğü içinde gelişmesine, zenginleşmesine uygun olmalıdır uygulanacak yöntem. Bu durumda yapıtımız için hiç bir zaman tam olarak bitmiş, eksiksiz duruma gelmiş diyemeyiz.

Köroğlu destanının anlatımında dinleyiciler «özdeşleme» anlarının dışında destanı «yaşamazlar». Dinleyicilere ozan bir olaylar dizisi aktarır. Uygulanan formül kabaca şudur:

OLAYLARI BİRİ BAŞKALARINA AKTARIR. (Brecht'in Köşebaşı oyunu örneği.)

Ozan, «anlatıcı» görevini yaparken aynı zamanda «oyuncudur», ses tonuyla, mimiğiyle, sözüyle, basit hareketleri ile ve en önemlisi de her an dizginleri elinde tuttuğu «gerilim»le... (Meddah gibi)

Köroğlu'nun oyuna aktarılmasında bu formül, biri bir şeyleri başkasına anlatır. Uygulamada (Ruşen Ali - Seyis Yusuf vb.)

Anlatım dili olarak: Seyircilere olaylar dizisi aktarılacaktır. Olaylar seyircinin gözü önünde olup biter. Dolayısıyla, seyirci gözü önünde olup bitenleri yaşar.

Köroğlu destanı, olaylarının geçtiği tarihsel dönem için, o zamanın sosyo-politik ve ekonomik ve kültürel özelliklerini belgeleyen nitelikte işlemeye pek uygundur. Destanda yer alan birçok türküde bu nitelik vardır.

Köroğlu bir insanın çok yönlü değişimini en belirgin bir şekilde anlatmaktadır. (Özellikleri......) Çocuk Köroğlu'dan başlar destan (gerektiğinde babasından, hatta dedesinden başlatılabilir), onun genç ve bilinçsiz durumunu iyice belirler. Sonra da bilinçli ve haklı kavgasını anlatır. Köroğlu'nun gelişimi ile birlikte, içiçe çevre ve diğer kişilerde kesin ve sürekli değişimler vardır. Atlarında bile özellikle Kırat'ta sürekli değişim ve gelişim çok önemlidir. Kırat sahibinin gelişimi içindedir tıpatıp.

Köroğlu'nun Köroğlu olarak oluşumu destanın en vurucu, çarpıcı yönüdür. Kolay kolay Köroğlu olunamaz. Bu da bir süreç işidir. Çocukluğunda çok korkak olan Köroğlu'nun bu korkaklıktan kurtulması için onun iyi bir «gözlemci» ve «deneyici» olması gerekmektedir.

(Köroğlu'nun yiğitliğini küçücük bir itten öğrenmesi ve deneye girmesi gibi.)

Müzik konusunda:

Köroğlu destanı anlatılırken yer yer saza ve türküye yer verilir. Destanda müziğin ve türkünün kesin görevini şöyle sıralayabiliriz:

(Sıralamada Brecht'in tablosu esas alınmıştır)

a) Türkü destanı yer yer sunmaktadır, b) Bağımsızlığını koruyaraktan; kendi yeni birşeyler, durumlar ya da olaylar verir, c) Kendi ağırlığı ve bütünlüğü vardır, d) Türkünün yeri özellikle önemli noktalarda ve dönemeçlerdedir, e) Türkü anlatılanı yorumlamaya çalışır. ('Tüfek icad oldu mertlik bozuldu' dizesindeki gibi.), f) Ozanın anlatımda yer yer eline sazı alıp türkü söylemesi, anlattığı şeyin aynını bir de türküyle vermesi; anlattığını sesle-sazla yorumlamasına yol açar, h) Türkü destanı doğrulamaz, ancak varsayar. Her an destanı yeni bir değişime hazırlar. (Destanın değişik bölgelerde değişik biçimlerde anlatılması, ama türkülerin ve müziğin pek az değişime uğraması durumu.), g) Müziğin ve türkünün destana metni varsayması, zaman zaman ona cephe almasını, yani eleştirmesini de sağlar. Bu durum destanın müzik ve türkü sesiyle seslenmesini önler, ı) Köroğlu destanında müzik ve türkü-

nün en belirgin özeliklerinden biri de ruhsal durumlara pek az yer verip özellikle «davranışları» aktarmasıdır. (Köroğlu'nun en çok bilinen türküleri bu niteliktedir. Ünlü 'benden selam olsun Bolu Beyine' gibi.), i) Değişimler mutlaka evrimsel bir seyir gerektirir.



Desen: Cemal Nadir.

KÖROĞLU DESTANININ OYUNA AKTARILMASINDA KURULACAK İSKELET

1 — Anadolu'da herhangi bir küçük kentin bir mahalle kahvesi.

Ramazan ayında teravih zamanı...

Kahve boştur. Kahveci hazırlığını yapmaktadır.

Cami. Teravih namazı biter, cami boşalır. Çıkanların bir kısmı evlerine dağılır, bir kısmı ise kahveye yönelir.

Kahve yavaş yavaş dolar.

Gelenler sahuru bekleyecek olanlardır. Kahvede, alışılagelmiş sıkıntı içinde kimileri tavla oynar, kimileri çay kahve ısmarlar, kimileri de aralarında her zamanki konuşmalarını sürdürürler. Bir süre sonra genel suskunluk başlar. Sadece tavla pullarının sesi ve arada sırada kahveciye seslenmeler duyulur.

....

İlerlemiş bir saatte kahvenin kapısı açılır, içeri yorgun ve üşümüş yaşlı bir adam girer. Bu, elinde —omuzunda— sazı olan bir ozan'dır. Basit giysilidir. Kahvedekilerin dikkati ozan üzerindedir. Kendisine soba yanında yer gösterilir ve karşılıklı selamlaşmalar başlar. Biri ozana çay ısmarlar. Ozanın uzak bir yoldan geldiği bellidir.

Ozan çayını içer, kendine gelir. Havada, bir «bekleyiş» vardır.

Bir süre sonra ozan sazına davranır ve kahvedekilere bekledikleri şeyi sorar: «size hangi hikayeyi, destanı söylememi istersiniz.»

Her kafadan bir ses çıkar. Ozan hepsini dinler ve aralarından *en çok isteneni* seçer: «size Köroğlu destanını hikaye edeyim» der ve başlar.

Tavla oyunları durmuştur ve herkes ozanı dinlemeye koyulur. —Kahveci dahil— Başlangıçta dinleyicilerin ilgisi çok olagandır.

Ozan Köroğlu destanını anlatırken kahve görüntüsü yer yer kesilir ve onun yerini destan görüntüleri alır. Bu geçişler çoğunluk destanın önemli ve görüntüsel gücü fazla olan yerlerinde olur. Geçişler teknik olarak ya ozanın düz anlatımından olur ya ozanın saza başvurduğu yerlerde olur, ya dinleyicilerden birinin türküye katılmasıyla olur, ya yine seyircilerden birinin bir sorusu üzerine olur ya da, dinleyicilerin belirgin bazı tavırları üzerine

olur. (Geçişlerin başka şıkları da olabilir teknik olarak). Kahve görüntülerine:

2 — Kahve görüntülerine yeni dinleyicilerin durumuna her dönüşte, bunlarda yeni bir değişim, yeni bir gerilim yani yeni bir durum - başlangıçta tekil giderek kollektif durumlardır bunlar - gösterilir seyirciye. Yani destanın gelişimi içinde kahvedeki dinleyicilerin de gelişimi sergilenir. Dinleyicilerin ozanın anlatımına yer yer ve derece derece somut katılmaları da verilir. Bu somut katılmalar çoğunluk türkülerde olur. Ezbere bilinen önemli türküler dinleyiciler tarafından ya ozanın sözüne katılmak suretiyle ya da sadece müziğine katılmak suretiyle söylenir. (Bundan amaç, seyircinin bilinen bellibaşlı Köroğlu türkülerine katılmasını sağlamaktır.)

3 — Ozan destanı anlatırken sürekli ve çok dikkatli olarak dinleyicilerinin durumunu, gerilimlerini de denetim altında tutar. Bazı türküler için özellikle sesini alçaltıp onların da katılmasını sağlar. Dinleyiciler ozana: «destanın bir de şu kısmını anlat» diye rica ederler. Bazı yerlerde ozan anlattığı bir bölümü yeni bir yorumla ya da yeni bir şekilde tekrardan anlatır. (Köroğlu destanının değişik anlatım «kolları» söz konusudur burada).

Ozanın türkü söylerken sesiyle görüntüdeki Köroğlu'nun türkü söylerken sesi aynıdır.

Dinleyicilerin her birinin kafasındaki Köroğlu ayrı olabilir, ya da destanın bazı yerleri çok farklı olabilir.

Destan görüntüleri dışında en önemli oyuncu ozandır. Dinleyiciler somut katılmalarıyla yeri geldiğinde önemli oyuncu durumundadırlar. (Ozanın dinleyici olduğu yerler bile olmalıdır).

Kahveci —önemli bir epik unsurdur—, zaman zaman normal servisini yapar; zaman zaman dinleyiciler ve hatta ozan, çaylarını, kahvelerini içerler. Bu 'es' zamanlarında seyirciler arasında anlatılan şeyler üzerine küçük tartışmalar, kıssadan hisse çıkarmalar, karar nitelikte küçük vurgulamalar gösterilebilir seyirciye. Kahveye pek az olmak şartıyla yeni giren ve çıkanlar olabilir. Ozan sazının pek nadir olarak akordunu yapabilir.

Oyunun sonunda destanın yani Köroğlu'nun kesin olarak bir «son»u verilmez.

OYUNUN GİRİŞ BÖLÜMÜ SONRASI BÖLÜMLERİYLE İLGİLİ NOTLAR

Bu bölümde zorunlu olarak «masal-destan» havası verilecektir. Ancak, bu hava, klasik masal-destan olaylarındaki mistik, kaderci ya da metafizik örgü ve unsurlar yerine, bir kişiliğe «olağanüstülük» tanınarak, verilmelidir. Olağanüstü Köroğlu'nun kişiliğinde verilirse, oyunun amacına ters düşebilir kolayca. Kırat'a verilirse bu tehlike çok azalmış olur. Ayrıca oyun içinde bir «yenilik» olabilir, (özellikle dış seyirci için). Kırat peşinde normal ve gerçek bir Köroğlu'nu sürükleyebilir ve maskeleyebilir. Bu bölümde KIRAT BAŞ OYUNCU TİP OLMALIDIR.

Kırat'ın ortaya çıkışı yanısıra Köroğlu için de evrimsel bir gelişme sözkonusudur. Bu evrimsel gelişim mümkün olduğu kadar kısa süreli ve yoğun olmalıdır. Köroğlu ÖZDE EVRİMSEL BİR GELİŞİM GÖSTERİR. (Köroğlu'nun gerçek ortaya çıkışı, politik yönlendirme de olabilir. *—Köroğlu'nun ortaya çıkışı KIRAT'LA DEĞİL, SAZIYLADIR.*

Köroğlu kesin tavrını almadan —gerçek kişiliğini bulmadan— bu bölümde YAŞAMLA VE DÜZENLE (ölümle, kavgayla, acıyla, sevgiyle, silahın gerçek fonksiyonuyla, en ufak bir hatanın en azından ölüme mal oluşuyla, hileyle, kandırılmayla, doğa ile, vs.) yetişmekte olan bir insan olarak ilk somut karşılaşması ve deneyleri yaşayabilir.

KAVGANIN, DÖĞÜŞÜN, DÜZENİ VE İNSANLARI SOMUT OLARAK KAVRAMANIN «ÇIRAKLIK DÖNEMİ» DİR KÖROĞLU İÇİN.

Burada Köroğlu'nun çeşitli deneyleri ve öğreticileri (ustaları) sergilenebilir.

Örneğin, babasından ata binmeyi ve saz çalmayı, köse Kenan'dan döğüşmeyi, eşkiyalıktan kervan basmayı, bir kervancı başından (yanlarına geçmiş, iltihak etmiş olan) ticaret olayını, kırat sevgisinden doğayı, köylülerden ve zenaat ustalarından üretimi, bir düşünürden (pir, baba) düzenin bilmediği yanlarını, mavili'den sevgiyi, eşkıyalık olaylarından ihaneti, köylülerin artan vergilerinden düzenin bozukluğunu, toprakların köylülerce terkedilmesinden örgütlenip karşı koymanın gereğini, vs...... Ve tümünden de isyanı..., Geçmişindeki zulmü ve çeşitli olayları gözden geçirip giderek... artık TAVIR ALMAYI, ZAMANIN GELDİĞİNİ..

DİĞER BÖLÜMLER:

— KÖROĞLU'NUN İSTANBUL'A GELİŞİ:

a) Yabancı büyük bir tüccarın görüşme isteğiyle KÖROĞLU tebdili kıyafet İstanbul'a gelir ve tüccarla gizlice görüşür, b) Ayvaz'ı kaçırmaya gelir, c) Merkezin durumunu yerinde öğrenmek için tebdili kıyafetle gelir, d) Yarı bilinci içinde gizlice Padişah'la görüşmek niyeti ile tebdili kıyafet gelir (kimseye güvenmeyen bir adamdır, bu yüzden doğrudan doğruya Padişah'la görüşmek ister..), e) İstanbul'a sürülmüş ya da kaçmış olan Kasapbaşı ile hesaplaşmak için tebdili kıyafet gelir..., bu arada Ayvaz'ı tanır ve kaçırır, f) MAVİLİ için gelir:

1 — Doğrudan doğruya Mavili için..

2 — Mavilinin babasının, evlenme konusunda bir isteği üzerine (bu istek bir sınav da olabilir)..

g) Kale inşaası ve yol yapımı için bir mimarla görüşmek için.. v.b.

KÖROĞLU'NUN TOPLUMSAL KONUMU VE KİŞİLİĞİ ÜZERİNE NOTLAR

1 — Savaş örgütü başıdır.

2 — KÖROĞLU - Reaya çelişkisinde KÖROĞLU müttefiksizdir.

3 — KÖROĞLU - Reaya çelişkisinde KÖROĞLU sazı-sözü ile olaylara politik yön vermeye çalışır: demokratik haklar için.

Bu durumda KÖROĞLU'nun peşinde olduğu haklar demokratiktir. Politik mesaj iletir.

Köylünün peşinde olduğu haklar ise ekonomiktir.

Bu çatışmalı ve çelişkili bir durumdur.

Demek ki:

KÖROĞLU - Reaya müttefikliği temelde uzlaşır çelişkilidir.

Eylem içinde uzlaşmaz görünen çelişkisi ise onun yarı-politik bir bilinçte olduğundandır.

SONUÇ: KÖROĞLU tek başına kalmış bir insandır.

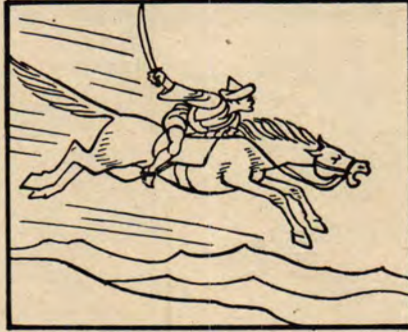
Bunların yanısıra; Köroğlu şu özelliklere sahiptir:

1 — Savaş örgütünde: a) Kuvvet: Süper savaşçı, b) Bilgi: Süper stratejist, c) Kabiliyet: Süper yönetici.

2 — Sosyal ilişkilerde: Savaş dışı; a) Haksever, adil, b) Güçsüzden yana, c) Sofrasının (derneğinin) açık oluşu.

3 — Sanatında: a) İyi saz çalar, b) İyi söz, türkü düzme, c) İyi açık, sevgili olma, d) Doğa sevgisi (gül, at vs.).

KİŞİLİĞİ: Aşık, Duygusal, Dindar değil, Kültür savaşçısı, Yardımsever, Barışçı, Söz dinleyen, Eli açık, Ehlikeyf, Güzel ve güzellik düşkünü, İçine kapanık, Menfaatçı, Gaddar, Kurnaz, Hilebaz, Bileği kuvvetli, Savaş bilgisi yüksek, Otoriter, Çok zeki, Kindar - İntikamcı, İçten pazarlıklı, Uyanık, Stratejist ve taktikçi.



Desen: Cemal Nadir.

TARİHSEL KESİT

— KÖROĞLU HİKAYELERİ ÇOK ÇEŞİTLİ VE BOYUTLU OLDUKLARINA GÖRE, ÇAĞDAŞ PRODÜKSİYON KOŞULLARI İÇİNDE, YAZILMIŞ OLAN YA DA ANLATILAN HİKAYELER İÇİNDE EN BELİRGİN VE EN EKONOMİK —sınırlı dekor, şahıslar ve kavgalar— OLANINI *HAMMADDE OLARAK* ELE ALIP VE SOSYO-EKONOMİK VE POLİTİK TABANA OTURTUP, UYGUN İLİŞKİLER İÇİNDE YENİ OLAYLAR, OLAYCIKLAR KATIP MESAJIMIZA EN DENK DÜŞEBİLECEK BİR ŞEKİLDE, EN EKONOMİK OLARAK OYUNLAŞTIRILMALIDIR.

Yukarıdaki formül esas olarak alınmalıdır tüm çalışmalarda.

— KÖROĞLU Osmanlı devletine baş kaldıran ilk Celali reisidir. Sonunda yenilmiştir. Hareketini diğer Celaliler örnek almışlardır. Köroğlu siyasi ve askeri yenilgisine karşılık halk kitlelerince yenilmez olarak kabul edilmiştir.

— KÖROĞLU siyasi ve askeri mücadelesinde sanatını —kültürünü— sazıyla sözüyle, kültür meclisleriyle örnek bir şekilde yürütmüştür.

— KÖROĞLU DUYGULU, CESUR ve KURNAZ bir tip.

İlk bakışta birer çelişki gibi görünen bu karakter yönleri, esasında Köroğlu'nun ve «Köroğlu Olayı»nı tamamlayan niteliklerdir.

— KÖROĞLU olayını ve diğer Celali olaylarını hazırlayan sosyo-ekonomik ve politik yapılar, Osmanlı düzeninde açık ve seçik olarak çatırdamaya başlamış oldukları kesin sancılı dönem...

DEVLET KASASINA ESKİSİ GİBİ VERGİ GİRMİYOR

TIMAR SAHİPLERİ İSTEDİKLERİ VE ESKİSİ GİBİ REAYADAN PARA ALAMIYORLAR. REAYA ARTIK PARA VEREBİLECEK DURUMDA DEĞİL, VERGİLER ÜSTÜSTE BİNMEKTE.

GENİŞLEME POLİTİKASI İÇERDE SAVAŞ YILGINLIĞI VE YORGUNLUĞU GETİRİYOR. ÖZELLİKLE KÜÇÜK VE ORTA TIMAR SAHİPLERİ İÇİN.

SAVAŞ ARAÇ GEREÇLERİ MANİFAKTÜRÜ YETERSİZ VE GİDEREK ZAYIF KALIYOR.
(bu o zaman için en büyük sanayidir)



Azerbeycan'lı ressam T. Tağıyevindir'den bir Köroğlu deseni

TARIMDA, SAVAŞLARA GİDEN ERLER, UZUN KITLIK DÖNEMLERİ. İMAR SAHİPLERİNİN VE KADILARIN BASKILARI NEDENİYLE ÜRETİM DÜŞÜYOR.. KÖYLÜ KİTLELERİ GİDEREK TOPRAKLARINI TERKEDİYORLAR. DOĞU VE GÜNEYDOĞU BÖLGELERİNDEN DIŞARI SÜREKLİ ALTIN KAÇIRILIYOR. BATIDAN İSE —EGE BÖLGESİNDEN, KIYIDAN— SÜREKLİ KAÇAK BUĞDAY SATILIYOR. AYRICA HEM DOĞUDAN HEM DE BALKANLARDA SÜREKLİ HAYVAN KAÇAKÇILIĞI YAPILIYOR.

Genişleme politikası nedeniyle saray bütün tımar sahiplerinden kaldıramayacakları miktarda asker, para ve araç gereç talep ediyor. Tımar sahipleri de bu talebi karşılayabilmek için —gönülsüz olarak— reayaya baskı yapıyorlar.. Reaya çeşitli baskılar ve sürekli soygunlar karşısında bazen suhteleri tutuyor, bazen kadıları tutuyor bazen küçük tımar sahiplerinin yanında yer alıyor; bazen de kendi gücünü denemek istiyor ve çok kısa bir zaman içinde bastırılıyorlar. Bir ara çareyi her köy kendi koruyucu bölüklerini ya da mangalarını kuruyorlar. Bunlara «köy leventleri» deniliyor.

(Japonya'da aynı dönemde köylerin soygunlara karşı samurayların başkanlığında köy koruma örgütleri kurmaları gibi)

— Padişah ve saray erkanının siyasi tavırları ise çok çeşitli ve zaman zaman da kendi içinde büyük çelişkili... Özellikle padişahın politikası çok ilginç... Bazen isyancıları (Celalileri) tutuyor ve saray ve devlet erkanını karşısına alıyor.. Önemli af fermanları çıkarıyor ve çok tavizkar olan.. (III. Murat'ın af fermanı gibi) Bazen de büyük tımar sahiplerine karşı cephe alıyor.. Bir iki kere de köy leventleri örgütünü tımar sahipleri ve kadılara karşı çok destekliyor, kendisi fermanlar çıkararak bu bölüklerin köylüler tarafından kurulmasını istiyor.

İlk bakışta padişah çok şaşkın ve ne yapacağını bilmez görünmesine rağmen iş deşildikçe padişahın çıkarlarına çok uygun bir siyaseti izlediği görülüyor. Saray ve devlet erkanına gelince.. Bunlarda Bizantizm kesinlikle hakim durumda. Bu erkan en başta maddi çıkarı için çalışıyor ve yerini korumaya çabalıyor. Yüksek mevkilerde gözleri olanlar ise tamamen maddi çıkarlarını düşünüyor.

Bu dönemde devlet içinde bir sürü özel devlet, vergi ve, hatta icra ve kaza güçleri ve örgütleri kurulmuş durumda. Örnek: İstanbul'da devletin nüfuzlu bir kişisi kendi özel muhafız kuvvetleriyle Anadolu'nun herhangi bir yerinde bir veya birkaç köy halkını çeşitli yollardan tedirgin ederek, baskılar yaparak — köy yakma, öldürme olayları vs.. — köylülerin o toprakları boşaltmalarına sebep oluyorlar. Sonra da o topraklar üzerinde birleştirilmiş ve zamanına göre çok büyük çiftlikler, hayvan meraları kuruluyor. Tabii bütün bunlar sözde gizlice yapılıyor. Köylülerin ya da küçük Celali gruplarının sonradan bu çiftliklere ve meralara baskınlar yaptıkları oluyor.

- Erkân zaman zaman padişaha karşı da birleşik çıkar cephesi kurabiliyor.

Yine bu dönemde en küçük devlet memurlarından en büyük devlet memurlarına kadar bütün resmi ünvanlar erkâna çok büyük rüşvetler verilerek satın alınıyor. Hatta bu rüşvetler takside bile bağlanıyor. Görünüşte padişahın bu işlerden hiç haberi yok.

Tımarlar arası çok şiddetli kavgalar oluyor.

Kadıların en büyük düşmanı da yine tımar sahipleri. Kadılar daha çok kasaba ve şehir eşrafı ve halkı ile müttefik durumda.. Bazen reayayı tutar gözüküyorlar.

— Bu dönemde suhte isyanları çok önem kazanıyor. Ve bir türlü başa çıkılamıyor bunlarla. İstanbul suhtelere karşı yumuşak davranmak zorun-

da kalıyor ve üç sefer haklarında genel af çıkıyor, masada uzlaşma oturumları yapılıyor. Her seferinde de başarı kazanılamıyor.

— Köroğlu ya küçük bir tımar sahibidir, ya bir sipahi ya da kapıkulu çavuşudur. Anadolu'da görevli olan veya Anadolu'ya kaçmış olan.

İkinci durumda, çoğu çavuşlarınki gibi mahalli küçük korunma örgütlerinin birinin başında iş bulup sonradan, yine diğerleri gibi, bağımsızlığını ilan edip takımıyla dağa çıkıp yanına yeni işsiz güçsüzleri ve ordu kaçakçılarını toplayıp isyan eden biridir. Köroğlu küçük bir tımar sahibiyse.. İsyan eden ilk tımar sahibi olabilir. Bu durumda halkın yüceleştirmesine ve ona çok geniş bir eylem alanı tanımasına karşın, gerçek eylem alanı oldukça sınırlı ve mahalli ve de eylem süresi oldukça kısadır. Mücadelesi fiilen kendinden daha büyük olan tımarlığa karşıdır, yani saraya ve devlete karşı değil.. (zaten diğer büyük Celalilerde de Padişahlığa karşı olan yok gibidir.. Padişahı devirip yerine geçmek isteyen yoktur) (Büyük Celaliler devlet erkânına karşıdırlar).

Demek ki Köroğlunun politik ve ekonomik mücadelesi bir beyliğe karşıdır. Sosyal mücadelesi işi görünüşte de reayadan yanadır. Köroğlu'nda dini ya da tasavvuf hiçbir mücadele yoktur. Dağa çıkışının nedenleri kan davası, karı, kız hikâyelerine de bağlanamaz.

— Bolu Beyi'nin, Köroğlu'nun babasının gözlerine mil çektirmesi, tımarlığını zorla genişletmek isteği ve buna kendisi de küçük bir tımar sahibi olan Yusuf'un direnmesi sonucu olabilir. Babası öldükten sonra Köroğlu tımara sahip olabilir. (hukukî mevzuat incelemesi)

— Köroğlu büyük ve düzenli Osmanlı kuvvetlerine karşı savaşmaz.

«Bolu Beyi'nin (ya da bir başka tımar sahibinin) küçük ama düzenli kuvvetlerine karşı gerilla mücadelesi verir..

«Sonunda bir düzlükte kıstırılıp Beyin kuvvetlerine karşı yenik düşebilir..

«Ya da ekonomik-politik bilinçsizliği yüzünden herhangi bir stratejik hata yaparak son çarpışmaya girmeden de yenik düşebilir. (bir noktada artık kurnazlığı ve bilgisi yeterli olmaz. İş kendi kapasitesini aşabilir ve buna karşılık getiremez).

— Türkülerine ve halkın KÖROĞLU hakkında düzenlediği hikâyelere bakılırsa dikkatlice, ikinci şık daha mümkün görünüyor benim için. Yani, KÖROĞLU savaşta, kaba kuvvet tarafından yenilmiyor.

— «DELİK DEMİR İCAT OLDU MERTLİK BOZULDU» üzerine benim yorumum, delik demirin yeni bir ekonomik - politik düzen ve ilişkiler olduğu, bunu da KÖROĞLU'nun anlıyamayıp, ayak uyduramayıp sadece biçim ve mertlik açısından ele aldığıdır.

— Oyunda «DELİK DEMİR» ANLAMINA VE OLAYINA ÇOK ÖNEM VERİLMELİDİR. *DELİK DEMİR ÜZERİNE*

— Oyunun aksı delik demir kavramının bizce olan yorumu içinde olmalıdır.

— Delik demir zamanın Osmanlı düzeninde olan bozukluklar, sürtüşmeler, çelişkiler ve sınıfsal çatışmalar sonucu ortaya çıkan ya da güçlenen yeni bir sınıfın ve yeni bir düzenin halkın kafasındaki bir simgesi olamaz mı.

— (Barut, top ve tüfek Köroğlu devrinden önce, de vardı. Yalnız bu savaş silâhları çok üst düzeyde ve çok yeni olarak ancak devlet gücü içinde çok özel bir durumda ve yabancı uzmanlar eliyle yapılıyor ve kullanımları öğretiliyordu. Yani bu silâhlarda kristallenebilecek sınıfsal bir güç yoktu ortada. Ancak, sonraları ve kanımca tam KÖROĞLU devri bu silâhlar

sınıfsal, yani yeni bir tip üretim ve çıkar ilişkileri sonucu bir güç olarak ortaya çıktılar ve yaygınlaştılar. Sınıfsal bir karakter göstermeye başladılar. Herhalde yeni ve daha güçlü beyliklerin, tımarların ortaya çıkışları olmalıdır «delikli demir»in icad olmasında bizim anlayacağımız şey.

— KÖROĞLU hikâyelerinin birkaçında KÖROĞLU'nun demir deliği KENDİ ÜZERİNDE DENEMESİ ÇOK İLGİNÇ VE ANLAMLIDIR.

— Hele bir hikâyede KÖROĞLU'nun TÜFEĞİ REAYADAN BİR ÇOBANIN ELİNDE GÖRÜP «BU NEDİR» diye sorması,çobanın: «bu tüfektir, adam öldürür» diye cevap vermesi çok ilginç. Bu sahne şunu gösterebilir: KÖROĞLU artık yeni devrana ayak uyduramamaktadır. Reaya ise kendisinden daha uyanık, yeni düzene daha çabuk ayak uyduran, ortaya çıkan «yeni güçlüden yana» olmuş durumdadır. KÖROĞLU artık güçsüzdür. KÖROĞLU, çobana: «öyle şey olmaz», der. Çoban ısrar eder. KÖROĞLU da, öyleyse tüfeği daya benim göğsüme ve ateşle diye ısrar eder. Meselenin bilincinde olan çoban kabul etmez. Sonra *KÖROĞLU tüfeği kendisi göğsüne dayar ve ateşler.)*

Köroğlu'nu bence aynı duramada (farklı biçimlerde olabilir) öldürmek gerekir. Bilinçsiz bir ilerici hareket yenilmeye mahkûmdur. Köroğlu'nun yenilgisinin nedenleri de elden geldiğince ve koşulların müsaadesi oranında açık seçik gösterilmelidir. KÖROĞLU'nu yenilmez ya da artık başka diyarlara gitmiş göstermek çok yanlıştır.

— Delik demir = yeni düzen yeni devran = Ticaret burjuvazisinin palazlanması = tımarların ve saray erkanının yer ve el değiştirmesi = hukuki mevzuatta değişikliklerin başlangıcı ve bir süre sonra yeni bir kanun ortaya çıkışı (Kanuni kanunu)

— Oyunda zamanın AHİLİK (lonca) örgütleriyle ilgili durumlar ve tavırlar gösterilebilir. Ahilik görünüşte siyasete karışmayan ama devletin kararlar almasında daima dikkat ettiği, zaman zaman çekindiği bir ticari ve askeri örgüttür.

— Oyunda zamanın Alevilik, Batınîlik gibi ilerici tarikatlerinin ahlakî ve töresel ve de kültürel üst yapılarıyla ilgili çok ilginç ve sinematografik durumlar ve ilişkilere yer verilmelidir.

TÜRK HALK EDEBİYATINDAN (masal, destan, hikaye, fıkra) BAZI ANLATIM ÖGELERİ: Anlatılan ürünlerin ögeleri küçük küçük olaylardır. Bu olaylardan bir kısmının gerçek hayatta benzerleri vardır; bir kısmı da olağanüstüdür.

Her zaman yeni ögeler oluşabilir.

Aşağı yukarı her öge kişiliğe veya tipe bağlanabilir. Böylelikle anlatılan ürünlerde verilen bellibaşlı kişi veya tipler çevresinde *öge salkımları* meydana getirilebilir,

ÖGELER KÜÇÜK OLAY ANLATAN BİRER KALIPLARDIR.

....

1 — ANLATININ YAHUT ANLATIDAKİ ÖNEMLİ HAKLARIN *BAŞLANGICI* VE ÇIKIŞ NOKTASI OLAN ÖGELER:

SEVİŞME, EVLENME, ÜREME, TÜREME, AD VERME.

Örnekler: Kızın erkeklerle vuruşarak kendine eş seçmesi..

Kızın, yoldan gelip geçenleri yakalatıp bakarak kendine denk bir eş seçmesi.. Kızın yanağında açılan gülleri oğlanın koklaması üzerine kızın gebe kalması. Oğlanın bilmeyerek anası ile evlenmesi.. Bir kızın veya kadının ayıdan gebe kalıp çocuk doğurması.. Ku-

yuda çocuk doğurmak.. Sandıkta çocuk doğurmak. Ölmüş kadının tabut içinde çocuk doğurması....

....

2 — OLAYIN *DÜĞÜMLENMESİNE* YOL AÇAN VE DİNLEYİCİLERİN *İLGİSİNİ TAZELEYEN ÖGELER:*
UYKU, BAYILMA, ÖLME, DİRİLME.
Örnekler: Bir yarışa giren kişinin yarışı kazanacağı sırada uyku ağacının gölgesinde uyuya kalması.. Arkadan düşmanın geldiğini bilen delikanlının yolda yatıp uyuması.. Birbirine kavuşan sevgililerin murat almadan ölmeleri..

....

3 — OLAYLARIN *ÇIKIŞ NOKTASINDA* BULUNAN ÖGELER:
(Bazıları da kahramanların buluşması ve olayların bitişi ile ilgilidir)
GURBET ÖGELERİ

....

4 — OLAYLARIN BAŞLANGICI YA DA SONUCU OLAN VE *DURAKLAYAN OLAYLARI YÜRÜTEN ÖGELER:*
a) ZENGİNLEŞME şekilleriyle ilgili ögeler b) DEĞERLENME şekilleriyle ilgili ögeler c) ARKALANMA şekilleriyle ilgili ögeler.

....

5 — OLAYLARI DÜĞÜMLENDİREREK *DİNLEYİCİLERİN İLGİSİNİ KAMÇILAYAN ÖGELER:*
(Bu düğümler yardım ve kurtuluş ögeleriyle çözülür)
FELAKET ÖGELERİ

....

Örnekler: Evli bir adamın karısını veya çocuklarını zorbalara, suya, kurda kaptırması.. Bir çocuğun veya genç kızın suya atılması veya ıssız bir yere bırakılması.. Başındaki tılsımlı kılları düşmana kaptırmak...

....

6 — BİR DİLEĞİN YERİNE GETİRİLMESİ. BİR AMACIN GERÇEKLEŞMESİ. BİR BELADAN KURTULMAK YAHUT MERAKI GİDERMEK İÇİN YAPILAN İMTİHAN ŞEKİLLERİYLE İLGİLİ ÖGELER:
a) Güç iş buyurma. b) GÜÇ SORULARI CEVAPLANDIRMA, c) SINAMA, d) YARIŞMA VE BAHSE TUTUŞMA
Örnekler: Bir iddianın gerçek olup olmadığı.. Bir kimsenin arkadaşına yahut büyüğüne bağlılık derecesini anlamak.. Bir kimsenin sözünde durup durmayacağı..

....

7 — KORKUTMA MEYDAN OKUMA VE SAVAŞ ÖGELERİ:
Örnekler: Fakir bir delikanlının veya Keloğlan'ın devle veya memleketin başına bela olan bir ayı ile yaptıkları savaş.. Bir delikanlı bir sel yarıntısının kenarına dikilip oradan geçmekte olan bir ayının sırtına atlayıp ve kulaklarından tutarak köye götürmesi.. Kelleden saray yaptırmak.. Kanla pilav kaynatmak.. Kendisini almaya gelen elçi kadınları keserek çuvallara koyup geri göndermek.. Dervişin bir şehri çengele takıp havaya kaldırması ve böylece padişahın korkarak kızını dervişe vermesi...

....

8 — SAKLAMA VE SAKLANMA ÖGELERİ:
a) Kılık değiştirerek, izini kaybettirerek veya tanınacak yerlerini örterek saklanmak.. b) Suret değiştirerek saklanmak.. c) Göze görünmez

hale gelerek saklanmak.. d) Her gözün göremeyeceği, her elin ulaşamayacağı veya kimsenin ummayacağı bir yere saklanmak...

....

9 — OLAYLARDAKİ DÜĞÜMLERİN ÇÖZÜLMESİ VE OLAYIN YÜRÜMESİ İÇİN BİRER İPUCU NİTELİĞİNDE OLAN ÖGELER:

(İçlerinden bazıları da olayda çıkış noktası olur.)

— HABERLEŞME ÖGELERİ

Örnekler: Çiftçiden, çobandan, kervâncıdan, kocakarıdan, boşboğaz komşulardan, dervişten, devden, cinlerden haber almak.. Uzaktan ışık görerek, remil atarak, rüyada görerek, gaipten ün işiterek, kapalı mektubu habersiz açıp okuyarak... öğrenmek.. Düdük çalarak, ezan arasına söz katarak, sebepsiz ağlayarak, ah çekerek, aç durarak, ev sahibi yokken ortalığı süpürüp temizleyerek, evin düzeninde değişiklik yaparak, atı kişneterek, su yerine sidik vererek, önüne geleni tedirgin ederek, gerdek gecesinde gelinden ayrı yatarak... Muştucu veya elçi yollayarak, tellal aracılığıyla, yazıyla, telgrafla...

....

10 — DÜĞÜMLENEN OLAYLARI YÜRÜTME ÖGELERİ:

Haber alma ögeleri anlatıcı mahsullerin başında bulunabildiği halde, ARAMA ögeleri, olayların *birbirine bağlandıkları boğuma noktalarında* bulunur).

ARAMA, BULUŞMA.

....

11 — OLAYLARDAKİ DÜĞÜMLERİN ÇÖZÜLMESİNE, DURAKLAYAN OLAYIN YÜRÜMESİNE YARAYAN DİĞER ÖGELER:

(Olayların bitiminde de bulunurlar)

TANITMA, TANIŞMA.

a) Keramet kuvvetiyle tanımak.. b) Özel bir işaretten tanımak.. c) Önceden alınan bir tedbir ile tanımak veya tanıtmak.. d) Dolambaçlı yollarla kendini tanıtmak veya bir rastlantı ile tanışmak..

....

12 — ANLATICI MAHSULLERE CANLILIK VE KIVRAKLIK KAZANDIRAN ÖGELER:

(Başka ögelere bakınca bunların eğlendirici nitelikleri yüksektir, ve çeşitleri de çoktur. Bu ögeler, tabiat olayları ve güçlü varlıklar karşısında çaresiz kalan kişilerin aşağıdan alışlarını, tehlikelerden hileyle veya kaçarak kurtuluşlarını açık bir şekilde belirtirler. Hemen hepsinde aldatma niteliği vardır).

ALDATMA, TUZAK, SAFLIK, MUZİPLİK.

Tuzak ögeleri:

a) Bir şeye imrendirerek tuzağa düşürmek, b) Dost gibi, dürüst ve namuslu gibi davranarak tuzağa düşürmek, c) Sahte davranışlarla tuzağa düşürmek, ç) Deneyecek gibi davranarak tuzağa düşürmek, d) Korkutarak tuzağa düşürmek, e) Kılık ve suret değiştirerek tuzağa düşürmek.

Saflık ve muziplik ögeleri:

a) SAFLIK. örnekler: — Çobanın padişahı Allah sanıp öldürerek, yerine geçmek istemesi. b) Bir vuruşta kırk sinek öldüren delikanlının kendini yiğit sanıp dağa eşkiyalığa gitmesi.. c) Unu temizlemek için savurmak ve bu yüzden beyazlaşan kara eşeği tanımayıp aramaya gitmesi.. d) Bir toplantı yerine kendine uygun bir yer seçip oturmayan kişinin başkalarına yer vere vere kapıdan dışarı çıkıp gitmesi.. e) Pazardan yeni elbise v.b.

FERNANDO GORDILLO SERVANTES (1940 - 1967)

Nicaragua'lı şair ve gerilla. Devrimci bir öğrenci lideriydi. 1967 de öldürüldü.

şimdi biliyorsun onun öldüğünü

Şimdi biliyorsun onun öldüğünü
Biliyorsun nerdedir mezarı kardeşinin
Ve biliyorsun ona bir gömüt töreni yapılmadığını
Çünkü
Kalbindir onu örten tek toprak

Bütün günlerimiz bundan böyle
Onun mezarında filizlenen çiçeklerin içinden fışkıracak

ölü

Ölü, ölü
Destek olacak silahına devrimcinin
Koruyacak kalabalığın sesini
Yol gösterecek sabanına köylünün

Ölü...

Ona kim engel olabilir?..

Türkçesi : A. Behramoğlu

CİHAN ÖZTAŞ

küçük burjuva duyarlığının küçük burjuvaca yorumu

(Yeni Dergi'nin «küçük burjuva duyarlığı»nı yansıttığını söylemek yanılgı değil. Bir derginin duyarlığı yazarlarının duyarlığından oluşur. «Yeni Dergi»de de, bütün öbür dergilerde olduğu gibi, orta tabaka aydınları yazıyor. Bu aydınların ise, devrimcilikleri de, ilgisizlikleri de, ister istemez, «küçük burjuva duyarlığı» çerçevesindedir. Başka türlü olması beklenemez. Nitekim «Yeni A Dergisi»nin yazarları da orta tabaka aydınlarıdır, onlar da «küçük burjuva duyarlığı»nı yansıtmaktadırlar. «Halkın Dostları» dergisi de öyleydi. Bu gün Türkiye'nin içinde bulunduğu çıkmazların çoğuna o duyarlıkla girilmiştir. İşçi sınıfı, köylü sınıfı duyarlığını yansıtmaya özenen bir orta tabaka aydınının yapması gereken ilk iş sınıf değiştirmektir, ama bunu göze alabilecek güçte bile olsa, gene de ne kadar başarır, yetişme yıllarında edindiği duyarlıktan, ne kadar sıyrılabilir, bilemem. Çünkü duyarlık akılla yön verilecek bir şey değil... Orta tabaka aydınları işçi sınıfı, ya da köylü sınıfı çıkarlarını savunabilirler, bu akıl işidir, ama çevrelerinin yaşadıkları hayatın yansıması olan duyarlıklarını değiştiremezler. Kendi kendilerine karşı dönmeleri, orta tabaka aydınlarından tiksinmeleri bile bağlı oldukları duyarlığın çok çeşitli belirtilerinden biridir.)

Yukardaki bölüm Yeni Dergi'nin geçmiş sayılarındaki bir yazısından alınmıştır. Bu anlayışa *saf bir bilgisizliğin* sonucu olarak bakılamaz. Bilgisizlik bir yerde içinde iyi niyet taşıyabilir. Onu onarım yöntemi yapıcı eleştiridir, uyarıdır, hatırlatmadır. Bilinçli bir bilgisizlik ise kendisiyle mücadeleyi gerektirir. Çünkü bilinçli bilgisizlik devrimci düşünce karşısında saf tutar.

Aynı sözlerde devrimci terminolojiyi, *sınıf* kavramlarının anlamlarını çarpıtan görüşü deşelim; özü şudur: insan kaderini değiştiremez, onun bir kaderi vardır ve onun yaşama biçimine mahkûmdur, duyarlığı doğarken alnına yazılmıştır.

Yürütülen mantık *bilgisizliğin bilincine* vardırıyor insanı. Bilinç giderek bilgisizliğin yorumu oluyor. Bu da artık kaderin bilincidir: çağdaş Hegelizm..(!)

Devrimci düşüncenin *akıl işi - yaşama biçimi* diye birbiriyle bağdaşmazca buzlu kalıplarla bölümlere ayrılması, devrimci düşüncenin tahlilinden değil, tahrifinden beslenmektedir. Bu sapmanın altındaki belirli çizgilerden biri de *mistisizmdir.* Bir diğeri, kaytaran burjuva yazarlarına kaytarmacılığı kader kılan ayet, olağanlık tanımadır. Aynı düşüncenin bir eleştirmeni hapsedebileceği yer ise *akademizm*dir.

«Küçük-burjuva duyarlığı» devrimci terminolojide bir suçlamadır. Elbette ki kişinin bunu suçlama sayışı devrimci oluşuyla can kazanır. Bu özelliğinden saptırıldığında, yani «küçük-burjuva duyarlığı» legalite kazandığında (olağanlık kazandığında) devrimcilik, anlamına varılması imkânsız bir şey olur.

«Küçük-burjuvalık» küçük-burjuvazinin sınıfsal karakterinden esinlenerek yapılan, yan çizmeyi, kaypaklığı, çıkarcılığı, dönekliği... ve çeşitli hastalıkları içeren bir suçlamadır. Çağımızda devrimci sınıf, sınıf olarak işçi sınıfıdır. Fakat kişilerin devrimciliklerinde gösterge, işçi sınıfından gelip gelmedikleri değildir. Sınıfsal karakteri gereği devrimci olan işçi sınıfına, devrimci sınıf bilinci dışardan verilir. Siyasal düzeyde bu, anlamını örgütte bulur. İşçi sınıfının devrimciliğini hedefinde çözüme yönelten onun örgütüdür. Bu örgütte ise işin bilincinde olan her sınıftan devrimciler vardır. Bir kişinin devrimci olması için, (burjuva ya da küçük burjuva kökenliyse) işçi gibi yaşaması, aynı koşulları seçmesi gerekmez. İşçi olsun, köylü olsun, burjuva ya da küçük-burjuva kökenli olsun bir kişinin devrimciliği anlamını, bilinçte ve pratiğinde bulur. Sözgelimi genel yapısı gereği küçük-burjuva özellikler arzeden köylülüğün sorunları, bu kitlenin, çözümleri işçi sınıfının omuzlarında olan bir çelişkiye omuz verişleriyle çözüme varır. Biz günümüzde *devrimci* tanımından, işçi sınıfının tarihi mücadelesi doğrultusunda tavır alan, ve bu mücadeleye omuz veren herkesi anlarız. Yoksa işçi ya da köylü kökenli olmak devrimci olmak için kişiye yeterli değildir.

«İşçi sınıfı, köylü sınıfı duyarlığını yansıtmaya özenen...» tanımıyla anlatılmak istenen şey sanıldığı kadar muğlak değildir. Belki köylülüğü «köylü sınıfı» diye değerlendirip bir kalıba koymak teorik yetersizlik sonucudur, bir insan köylülüğün çeşitli sınıfsal katları olduğunu bilemeyebilir, fakat «özenen» sözcüğüyle kastedilen, devrimciliği bir bilinç ve mücadele işi değil bir «özenme» biçimi olarak değerlendiriştir.

İşçinin duyarlığı, işçi duyarlığıdır (!); köylününki, köylü (!); küçük-burjuvanınki, küçük-burjuva (!) duyarlığıdır... Peki: kimin duyarlığı devrimci duyarlıktır? Kişi hangi sınıftan gelirse gelsin, devrimciliğin bilincinde ve bilincine denk yaşamadaysa, hayattan duyarlanışı devrimcidir. Kişi hangi sınıf kökenli olursa olsun bunun tersi de gericilik adına o kadar doğrudur.

Dünyamız burjuva sınıfının halk yararına devrimci bir duyarlanış sahibi olduğu dönemden de geçti. Ama burjuva sınıfının çıkarları hayatın diyalektik gelişimine ters düştüğü oranda tavrı da devrimci anlamını yitirdi. Bu gün sınıfsal olarak devrimci gelişime hedeftir. Kültürel duyarlanış biçimi olarak da değerlerini yitirmiştir. Bu gün kültür ürününün sağlıklı oluşuna ölçü o toplumun yaşadığı süreçle kurabildiği devrimci bağdır. Sanatçının hayatı da halkının mücadelesinde biçimlenir. Bu biçimi de belirleyen mücadelenin sürecidir.

Eleştirisini geliştirdiğimiz görüş bir yanıyla halktan gelen yazarları ilkel kalmaya mahkum ederken bir yanıyla da burjuva ya da küçük-burjuva kökenli yazarları sınıflarının özelliklerini yaşamaya mahkûm etmekte ve onları devrimcilik yönünde de çıkışsız bir popülizme itelemektedir.

KİTAPLAR

• TÜRK FELSEFESİNİN BOYUTLARI

Son birkaç aydır bazı dergilerde yayınlanan yazılar, düzenlenen açık oturumlar ve tartışmalar, felsefeye karşı çeşitli çevrelerde bir ilgi uyanmaya başladığının belirtisidir. Bu ilginin nedenleri ve amaçları ne olursa olsun; sözü edilen yayınları, tartışmaları izleyenlerde de yansıyacağı ve felsefenin ne olduğu, felsefece düşünüşün kişilere ve topluma nasıl bir ufuk sağlayabileceği, Türkiye'de felsefenin bugünkü durumu ve geleceği hakkında soruların sorulmaya başlanacağı umulabilir. Türk kültür hayatında felsefenin bugünkü somut durumuyla oldukça cılız kaldığı ve epeydir aydınlarımızın çoğu tarafından ihmal edilegeldiği düşünülecek olursa, kültür ve sanat ortamımızda felsefe konusu çevresindeki bu kıpırdanışların bir canlanmaya yol açması sevindirici olacaktır. Ne var ki, en azından bağımsız kafalar ve disiplinli düşünceler gerektiren bu konuda boş sanılan meydanlara ipsiz sapsız iddialar, donuk ideolojilerin güdümünde yorumlar ve bilgi temeli olmayan ahkâm kesmeler ile sahip çıkılmaya kalkışılması da bir o kadar sakıncalıdır. Düşünceyi geriletecek, bağnazlaştıracak ve bir mür'idlik kurumu oluşturacak eğilimlerin yol yakınken önünü kesmek, düşünce piyasasına felsefe adına ucubeler sürülmesini ve bunların benimsetilmesini engellemek felsefecilerin, düşünürlerin görevidir.

Felsefeye bir ilgi ve gereksinme duyulduğu izlenimini uyandıran bu tartışmalar ortamında, Nermi Uygur'un yeni yayınlanan Türk Felsefesinin Boyutları adlı kitabı, konuya iyi niyetle yaklaşmak isteyenler ve gerçekten bazı soruları olanlar için at izini başka izlerden ayırmakta çok yararlı bir rehber olacaktır. Nermi Uygur meslekdaşlarını ilgilendirebilecek uzmanca çalısmalarının yanısıra, sürekli olarak meslekten felsefeci olmayanları da felsefe sorunlarına yaklaştıracak, ısındıracak, onlara felsefenin gerekliliğini duyurup gösterecek denemeler, makaleler yayınlayan, üniversitenin dört duvarını aşmış, düşünce hayatımıza emeği geçmiş bir felsefecidir.

Türk Felsefesinin Boyutları da yine, uzmanlara yönelen «bilimsellik» iddiasında bir inceleme değil, deneme tarzında yazılmış, bütün aydınları ilgilendirecek ve onları güvenilir sağlıklı bir yaklasımla Türkiye'de felsefenin durumu ile ilgili saptamalar, beklentiler ve umutlar üzerinde düşündürecek bir yapıttır. Uygur kitabın-

da «aykırı» düşünceler öne süreceğini belirtiyor başta. Bu ne bir alçakgönüllülük ne de bir özenti sözcüğü. Yazar sadece **kendi** düşüncelerini, **kendi** gördüğü problemler üzerinde **kendi** düşünsel çabasının ürünlerini aktaracağını söylüyor. Felsefenin, felsefece bakma ve düşünmenin zorunlu koşulu olan düşünce bağımsızlığını ve buna bağlı olan düşünce namusunu «aykırılık» olarak adlandırması, düşünce hayatımızın bugününü yöneltilen ve bir felsefesizlik örneği olan bazı felsefe yazılarına ve tartışmalarına onikiden isabet eden buruk bir eleştiri, bir sistemdir olsa olsa.

Güncel felsefe tartışmaları için uyarıcı olma bakımından özellikle kitabın «Sakınılacak Şeyler» bölümü, «Felsefe için birşeyler yapmak gereğini duyanlar kendilerini ulu orta davranışlara kaptırırlarsa felsefeye ne gibi zararları dokunabilir?», «Felsefeyi özgeçmişten devşirilen güçle kalkındırmak isteyenlerin savını çözümleyip eleştirir misiniz?», Felsefeyi bir model'e başvurarak yüceltmenin ne gibi sakıncaları olabilir?» sorularının karşılıkları okunmalı.

Nermi Uygur'un kitabı, Türk felsefesine bir katkı olarak değil, genellikle felsefe ve özellikle Türkiye'de felsefe konuları üzerinde gerçekten düşünmek isteyenlere bazı sağlam tutamaklar sağlayan bir hizmet olarak değerlendirilmelidir.

F. Altıok

• İÇERDEKİ OĞUL

Fakir Baykurt'un 1971 - 74 yılları arasında yazdığı hikâyelerine, önsözde kendisinin kullandığı bir deyimle, «Cezaevi yaşamıyla ilgili hikâyeler» adı verilebilir. İçtenlikli önsözünde şöyle diyor Fakir Baykurt: «Bizim toplumun en eleştirilecek yanı cezaevleri... Cezaevleri, çökeltisi, dibi, en dibi toplumun... Yatmadan bilmiyordum. Görünce eksikliğimi anladım. Her şeyi eksik görmüş, yaşamın içine girmemiş, çok çok dışında kalmış gibi bir duygu çöktü üstüme uzun süre.» Hikâyeler yazarın kendi hapishane izlenimlerinden, gözlemlerinden oluşmuş. Bu nitelikleriyle, dökümanter, eskize yaklaşan bir özellikleri var. Öte yandan «İçerdeki Oğul», «Cemil Baba» gibi hikâyelerinde, Fakir Baykurt, Gorki değerinde bir güçle halkımızdan insan manzaraları çiziyor.

• YÜKSEK GERİLİM

Adalet Ağaoğlu'nun hikâyelerini toplayan ilk kitap. Tek bir anlatım tarzıyla yetinmeyip aynı hikâye içinde bile çeşitli biçimler deneyişi yazarın belirgin bir özelliği. «Duvar Öyküsü» adlı hikâye, masalcı, simgeci anlatımıyla ilginç. «Yüksek gerilim» hikâyesi, daha çok bir roman taslağı niteliğinde «Bileyici» adlı hikâyenin de, geliştirilerek, romanlaşabilecek bir yapıyı yansıttığı söylenebilir. Toplumumuzun özellikle son yıllarda yaşadığı acılardan bir kesit göstermeyi deneyen Ağaoğlu'nun hikâyeleri özellikle betimlemelerde etkili bir anlatım taşıyor. «Yukarı doğru esneyen bum, yüksek gerilim hattının egemenlik alanına girdi; gücünün milyarda birinden pek azını kapıp, elinde hâlâ çelik halatı tutmakta olan Hasan'ın gövdesine akıttı. Çelik halat ucunda iri, siyah bir kömür asılıp kaldı...» (—Yüksek gerilim— hikâyesinden)

GÖSTERİLER

MOR GEZEGEN

Şu sırada, Üsküdar Şehir Tiyatrosunda çok değerli bir çocuk oyunu oynanıyor sessizce. Genç yazar Ümit Denizer'in oyunu, uzayda araştırmalara çıkmış bir uzay gemisinde olup bitenleri konu edinmiş.



Oyunun yapısı ve sahneye konuluşu çocukların kolaylıkla izleyebileceği bir esneklik ve hareketlilik taşıyor. Yazar eğlendirici ve öğretici ögeleri başarıyla birleştiriyor oyununda. İnsanlar arasında kardeşlik duyguları ve evrensel bir dünya özlemini, didaktizme düşmeden, ustalıkla, sıcaklıkla öneriyor. Çocuk tiyatrosu alanında değerli bir örnek olduğuna inandığımız «Mor Gezegen» in başarılı bir kollektif oyun gösteren genç oyuncuları ve çocuk oyuncuları ayrıca kutlanmaya değer.

A. Behramoğlu

ALPAGUT OLAYI

Haşmet Zeybek'in ve Dostlar Tiyatrosu oyuncularının ortak ürünü. 1969 yılında Alpagut Linyit İşletmesinde «işçilerin haklarını almaya girişmeleri» üzerine kurulmuş bir oyun. Ocaklarda çalışan emekçiler isletmenin tümünü ele geçirip 35 gün süreyle üretim, dağıtım ve yönetim işlerini, Vali ve Bakanlığın ordu gücü ile müdahalesine değin, iş bölümü ile kusursuzca yürütüyorlar. Anlatımda epik mesafe, diyaloglarda incelikle işlenmiş mizah, oyuna bütünlük sağlayan kareografi ve müzik kullanışı kesinlikle görülmeye değer bir tiyatro oluşturmakta. Oyuna sahne üstünde can veren yetenekli oyunculara katkıda bulunmak isteyen seyirciye, serinkanlı, akılcı bir algılama tutumu öneririz. Temelinde sağlam bir metin ve ustalıklı bir yönetmen çalışması bulunan gösterinin, kollektif çalışma ürünü bir tiyatro özlemini gidermeye yönelişine yardımı olacaktır böyle bir tutumun.

A. Candan

HİTLER REJİMİNİN KORKU VE SEFALETİ

Geçtiğimiz yıllarda sıkıyönetimce yasaklanan oyun, Ankara Sanat Tiyatrosunca yeniden oynanmaktadır. B. Brecht, Hitler rejiminin yükselişinin ardındaki sefaletini sergiliyor, faşizmin alçak, kara yüzünü gösteriyor oyununda. Ankara Sanat Tiyatrosu başarılı bir grup çalışması ve ekip oyunculuğuyla sahneliyor oyunu.

H. Zeybek

ARKADAŞ

Fukara halkımız zenginleşiyor. Fakat bazı adamlar için bunu görebilmek gittikçe güçleşiyor. Halkta yaşanırlığını buldukça derinleşen değerlerle, zenginliklerle daha ilk anda gönül bağı kuramıyan, dünyaları kıraç burjuva entellektüelleri örneğin.. Bu kişiliklerin halkın hayatı kökten değişip bu zenginliklerle alabildiğine yoğrulduğu zaman da ne olup bittiğini kavramaları güç olacak zaten.

Evet güç. Çünkü hayat yavan kavramların ardına aşamaz; halk



somut bir bağlantı değildir; ona getirilecek mutluluğa adanılmamıştır; devrim yaşanılan bir kaygı değildir.

Olacak şey mi kitaplardan kavramlar çıkarmak ve yaşamayla bütünleştirilemiyecek olana kadar kurutmak sonra ve kitapları örtüp sıfatlar kuşanmak —geçerli, saygın sıfatlar; «aydın» ve «devrimci» vb., kafada ezberlenmiş terimler ve çürük bir ağacın gövdesi gibi bomboş.

Yılmaz Güney'in «Arkadaş» filmini de böyle karşıladılar: buram buram burjuvalık kokan bir eleştiri düşkünlüğü; yeni bir değeri kucaklama hünerinden çok ukalaca eleştiriye yatkın bir yapıyla.

Biz, popülizan bir yapı dışında, sinemamızın en seçkin, en olumlu, ve en bilinçli ilk adımlarından biri olarak «Arkadaş» filmini selamlıyoruz.

«Arkadaş» filmi burjuva sınıfının, Türk sinemasında devrimci - gerçekçi bir açıdan sergilendiği, burjuvazinin insansal - anlaksal değerlerinin devrimci bir gözlemin eleğinden geçirildiği ilk yapıttır.

Burjuvazi yoğun bir biçimde irdelendikten sonra, filim, anarşik - bireysel başkaldırıdan toplumsal - bilinçli davranışa yönelen gençle, toplumdaki safını artık iyice netleştirmiş olan Âzemin el sıkışmasıyla (toplumun kurtuluşunun imzalanmasıyla) biterken arkadan duyulan silah sesi, burjuvazinin ve bütün bir tarih öncesi sömürü düzeninin de çıkışsızlığına simgedir.

Bütün bir tarih öncesi düzenin ve bu düzene bağımlı duyarlığın da...

Defne Behramoğlu

SERGİLER

- Geçtiğimiz ay içinde Orhan Taylan ve Mehmet Sönmez resim ve desenlerini sergilediler. Orhan Taylan'ın Beyoğlu Şehir Galerisin'de açtığı sergi, arkadaşımızın son dönem ürünlerinden oluşuyordu.

Mehmet Sönmez, daha önce dergilerde basılmış olan desenlerinden bir albüm yayınladı. Her desenin ayrı bir kart olduğu albümde arkadaşımızın 15 deseni bulunuyor.

- Genç karikatürist Selçuk Demirel 11-26 Aralık arasında 2. sergisini açtı.

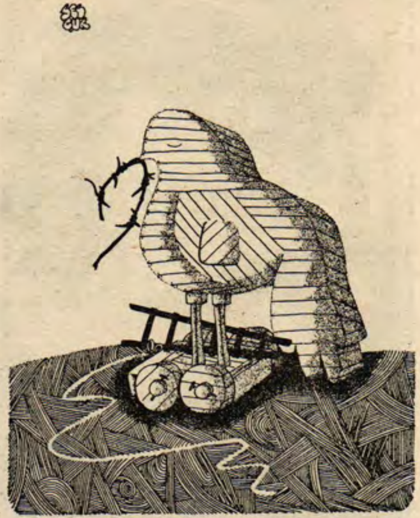
«Akla Kara 2» sergisini oluşturan karikatürler yaşamış olduğumuz son yılların ürünüdür. Selçuk Demirel sergisine ilişkin görüşlerini MİLİTAN'a şöyle açıkladı:

«Akla Kara: Yaşadığımız toplumun çelişkilerini simgelemek ve bu çelişkiyi çizgilerle vurgulamak açısından serginin adına Akla Kara dedim. Yaşadığımız 3 - 4 yıl toplumumuzun değişimi açısından çok önemlidir, artık Akla Kara seçilmiştir. Artık çelişkiler iyicene belirginleşmiştir. Sanattaki çelişkiler hayattaki çelişkilere bağlıdır. Sanat ekonomik şartların belirledi-

ği toplumsal hayatın bir görünüşünü temsil eder.

Bu sergimi yüzlerce kişi gezdi, görüşlerini düşüncelerini sergi defterine aktardılar. Onlarla direkt diyaloglar kurdum ve şu dikkatimi özellikle çekti: sanatçı ve toplum ikilisinin kopukluğu, birbirlerine yabancılıkları, toplumcu sanat adına üzücü birşey. Ben bunu yıkmak ve halkla bütünleşerek toplumcu sanat yapılacağına inanıyorum. Bu düşüncemi paylaşan üç arkadaşımla birlikte geçtiğimiz Haziran ayında sergiyi galeriden parka taşırmıştık.»

Selçuk Demirel 1954 Artvin doğumludur. Ankara Devlet Mimarlık Mühendislik Akademisinde, Mimarlık bölümünde öğrencidir.



OLAYLAR / GÖRÜŞLER / HABERLER

• Cumhuriyet dönemi Türkiye edebiyatının kurucularından ve önde gelen yazarlarından Yakup Kadri Karaosmanoğlu geçtiğimiz ay öldü. Siyasal düşünceleri bakımından «Kemalist» çizgiyi aşamadığı bilinen Karaosmanoğlu, romancı olarak, kanımızca, daha ileri bir konuma ulaşabilmiştir. «Yaban» da aydın - halk yabancılaşmasını vurgulayan «Ankara» da «Kemalist» hareket içinden burjuvazinin nasıl oluştuğunu, «Sodom ve Gomore» de işgal altında bulunan İstanbul'da işbirlikçi sınıfların düsmanla nasıl bütünleştiğini gösteren Y. K. Karaosmanoğlu'ndan, yakın tarihimiz konusunda, öğrenebilecek pek çok şey olduğu kanısındayız.

• Geçtiğimiz aylarda Sovyet sanat - kültür dünyası büyük bir sanatçısını yitirdi. Sovyetler Birliği'nin en ünlü aktör, rejisör ve yazarlarından Vasili Şukşin, sanat yaşamının gerçekten en verimli çağında öldü. 1929 yılında bir köylü ailesinin çocuğu olarak doğan V. Şukşin, «İki Fyodor», «Basit Hikâye», «Ağaçlar Büyük Olduğunda», «Biz iki erkek» v.b. gibi Sovyet sinemacılığının klasikleri arasına giren filimlerde çizdiği sıcak, insancıl halk tipleriyle, daha sonra senaryolarını da kendisinin yazdığı ve yönettiği «Böyle Bir Delikanlı Yaşıyor», «Oğlunuz ve Kardeşiniz», «Peçki - Lavoçki» ve en son «Kırmızı Kalina» filmlerinde ortaya koyduğu toplumsal sorunlar ve yarattığı tiplerle; «Köy Sakinleri», «Hemşeriler», «Orada, uzakta», «Stepan Razin» v.b. gibi hikâye kitabı, roman ve oyunlarıyla, günümüz Sovyet sanat - kültür dünyasının en güçlü, verimli, çok yönlü ve popüler bir sanatçısıydı. Gerek sinemacı gerek yazar olarak Türkiye'de yazık ki tanınmayan Vasili Şukşin'in ölümü, Şelehov, Fedin, Simonov gibi yazarların, Sovyet yazarlar bir-



liği haftalık organı «Literaturnaya Gazeta»da yayınlanan mesajlarında belirttikleri gibi; «Sovyet sanat dünyasında yeri doldurulmaz bir kayıptır.»

• Bir süre önce İsviçre'de bir beyin ameliyatı geçiren şair arkadaşımız Ece Ayhan'ın sağlığının düzelmeye başladığını sevinçle öğrendik. Yazarlar Sendikası, düzenleyeceği bir sanat şöleninin gelirinin bir bölümüyle arkadaşımıza maddî yardım kararı aldı. Ece Ayhan'ın bir an önce sağlığına kavuşarak yurda dönmesi dileğimizdir.

• Fransa'nın belli başlı edebiyat dergilerinden Europe'un Kasım - Aralık sayısı, Nazım Hikmet özel sayısı olarak yayınlandı. Dergide Nazım Hikmet'in şiir ve mektuplarından çeviriler, C. Dobzynski, J. Marcenac, M. Riffaud'nun Nazım Hikmet üstüne yazıları; Pablo Neruda, M. A. Asturias, K. Simonov, Aragon gibi yazarların, geçen yıl Paris'te düzenlenen Nazım'ın 10. ölüm yıldönümünü anma toplantılarına gönderdikleri mesajlar yer alıyor. Ayrıca «Nazım Hikmet ve Türk Şiiri», ve «Nazım Hikmet, dünya şairi», «Şiir ve baskı» başlıklarıyla üç de oturum düzenlenmiş.

Dergide 2 Haziran 1973'te Paris'te Nazım Hikmet'in 10. ölüm yıldönümü dolayısıyla düzenlenen toplantıya Neruda'nın gönderdiği mesaj da bulunuyor:

«Büyük bir şair, bütün dünya
için yazdı
İnsanlığın çoğunluğuna ait
bir büyük adam
Yurdunda acılar çektirilmiş
bir büyük yurtsever
Nâzım Hikmet eşsizdir
çağının şiirinde
O benim için, kahramanlığın
ve şefkatin cisimlenişidir.»
Pablo Neruda
Santiago, 2 Haziran 1973
(Türkçesi - A. Behramoğlu)

• Yeni Ufuklar dergisinin geçen Aralık sayısında kendisiyle yapılan bir konuşmada Ö. F. Toprak'a «1970'te yayınlanan Halkın Dostları dergisinde toplanan bazı genç yazarlar devrimci şiir ya da sol şiir denilince salt Nâzım Hikmet ve Ahmed Arif gelir akla demeye getirdiler. Şiirimizde her birinin ayrı ayrı yeri olan —burada birçok isim sayılıyor— yadsındı bir bakıma. Bu görüşe karşı ne dersin?» diye bir soru sorulmuş. Ö. F. Toprak da «Bu görüş yanlıştı elbette. Bir bakıma, sol şiir içinde bölücülüktü» diye başlıyor ve aynı tonda sürdürüyor yanıtını. Halkın Dostları dergisinin çıkış bildirisinin bir yerinde şöyle deniliyordu: «Toplumcu şiir ülkemizde yıllardan beri namuslu insanî değerlerin savunusunu yapmıştır. Ama N. Hikmet ve A. Arif dışında büyük boyutlara ulaşmış değildir.» Görülüyor ki, bu sözlerde, N. Hikmet ve A. Arif dışındaki toplumcu şairlerin yadsınması bir yana, «namuslu insanî değerlerin savunucusu» olarak bu şairlerin övgüsü yapılmaktadır.

Fakat konuşmayı yapan kimsenin ve Ö. F. Toprak'ın akılları bu «büyük boyut» sorununa takılıyor olmalı. Bir şairin «büyük boyuta» ulaşmasına onun toplumcu olması, toplumcu konularda yazması herhalde yetmez. Bu pâye insana dışardan, ya da kendi isteğiyle de verilmez. «Halkın Dostları'nda toplanan genç yazarlar» Nâzım Hikmet ve bir dostluk ve saygı bağının dışında dergiye ilişkin doğrudan bir bağlantılarının bulunmadığı, tersine, Halkın Dostları'nı eleştirdiği de bilinen Ahmed Arif üstüne görüşlerini belirtirlerken, tümüyle nesnel bir görüş açıklamasında bulunuyorlardı. Nâzım Hikmet ve Ahmed Arif'in çağdaş toplumcu Türk şiirinde iki büyük boyutlanma ve ufuk olduğu bugün edebiyatla uzaktan yakından ilgili herkesin kabul ettiği bir şeydir. Buna karşı olan kimseler varsa, oturup görüşlerini açıkça yazmaları daha yerinde olur. Az önce sözünü ettiğimiz «Europe» dergisindeki oturumlardan birinde, Nâzım Hikmet'in en yakın arkadaşlarından Abidin Dino ne diyor bakın: «Ahmed Arif, ona benzemeksizin Nâzım'a çok yakın bir şairdir. Örneğin, baskı teması, Ahmed Arif'in şiirinde mutlak bir belirginlikte ve dünya çapında bir seçkinliktedir kanımca.» Şimdi Nâzım Hikmet'le Ahmed Arif'i böylece yanyana getirdi, Ahmed Arif üstüne bu sözleri söyledi, toplumcu şiir yazmış bütün şairleri tek tek sıralamadı diye Abidin Dino'yu da «sol siirde bölücülükle» mi suçlayalım?

• Sinemaya uygulanan sansüre karşı tepkiler ortak bir eyleme dönüşüyor. Dergimiz, aşağıda tam metnini yayınladığımız bildiriye katılmakta, tüm ilerici kuruluş ve kişileri ortak eyleme katılmaya çağırmaktadır.

«Biz, aşağıda imzaları bulunan kurum, kuruluş ve kişiler, ülkemizde yüzyıldan beri verilen demokrasi savaşını tarihinde nasılsa aşılmamış çağdışı bir engel biçiminde bu gün de sürüp gitmekte olan sinema sansürünü ulusal kültürümüzün kurulmasını ve gelişmesini önleyen bir baskı aracı olarak görüyor ve sansür uygulamasındaki son olumsuz gelişmeleri de göz önünde tutarak ivedilikle çözüm yolları getirilmesini istiyoruz.

Türk Sinemasına ilk kez 1919 yılında Mürebbiye filmi dolayısıyla İşgal Kuvvetleri tarafından uygulanan sansür, kırk yıla yakın süredir Polis Vazife ve Selahiyetleri Yasasının 6. cı maddesi uyarınca düzenlenen bir yönetmeliğe göre ve hiç bir demokratik gelişme göstermeksizin, korkunç yanlışlarla sürdürülmektedir. Bütünüyle bir Polis sansürü niteliğindeki bu yönetmelik hiç bir yasanın suç saymadığı yasaklama nedenleri ile doludur. Ayrıca son derece bulanık ve belirsiz olan bu hükümler sinema sanatı ve kültür konularıyla hiç bir ilgisi bulunmıyan sansür komisyonlarınca yorumlanmakta; bu yorumlar sonucu sanat değeri yüksek, dünyaca ünlü bir çok yapıt ülkemizde gösterilmediği gibi daha önemlisi ulusal kültürümüzün en etkin parçası olan sinema sanatımıza katkıda bulunabilecek yapıtlar daha senaryo aşamasında yok edilmektedir.

Çünkü, mevcut yönetmelik ve uygulama yabancı filimlerin eğitsel değerler taşıyan önemli örneklerini yasakladığı gibi Türk Sinemasını daha da olumsuz biçimde etkilemektedir. Sansür Türk filimleri için yabancı filimlere tanınan hoş görüyü bile fazla bulmaktadır. Bütün bu nedenlerle ulusal kültürümüzün her alanında bulunan ve bulunması demokrasinin vazgeçilmez sağlık işareti olan en ılımlı ve yapıcı eleştiriler bile Türk filimlerinin yasaklanmasının nedeni olmaktadır. Bu durumun yabancı

kültür ve sinema karşısında ulusal kültürümüz aleyhine yarattığı eşitsizlik, uygulayıcılara ağır bir sorumluluk yüklemektedir.

Sansür Anayasamıza göre yasaktır ve yarım yüzyıldan fazla bir süreden beri sinema hariç her alanda kaldırılmıştır. Bütün sanat, düşünce ve yayın araçlarının yasalara uygunluğunun denetimi bağımsız yargı organlarına bırakılmıştır. Sansürün bütünüyle kaldırılması asıl amaçtır. Ancak bugün zorunlu ve ivedi olan sansürün hiç olmazsa daha demokratik ilkelere bağlanması ve uygulanmasının bu yönde geliştirilmesidir.

Son günlerde yoğunlaşan olumsuz sansür uygulamaları dolayısıyle ilk elde alınacak bazı tedbirleri bildirmenin yararlı olacağı kanısıyla aşağıdaki önerileri uygun görüyoruz:

1 — Bir yönetmelik olduğu için olumlu yönde değiştirilmesi bir yasanın değiştirilmesi kadar güç olmayan sansür yönetmeliği demokratize edilmeli, bu değişiklik gerçekleşinceye kadar, en azından belirsiz hükümlerden doğan yersiz baskılara son verilmelidir.

2 — Gene yönetmelik değişinceye kadar sansür uygulaması yapan Filim Kontrol Komisyonlarının yapısı en kısa zamanda değiştirilerek, sinema sanatı ve mesleği, kültür ve eğitim konularına yakın kişilerden oluşturulmalı ve polis sansürü geleneği dolayısıyle İç İşleri Bakanlığına bağlı bulunan bu kurullar Kültür Müsteşarlığına bağlanmalıdır.

3 — Bir filim hakkında, sinemanın bir görüntü sanatı olması dolayısıyla, kesin bir kanıya ulaştıramıyacak olan filim senaryolarının sansürü yöntemi kaldırılmalı ya da en azından kitap olarak serbestçe satılan eserlerden yapılan senaryoların sansür edilmesi gibi mantık dışı ve Anayasa'ya açıkça aykırı bir uygulamaya hemen ve kesinlikle son verilmelidir.

Çağımızın halka en yakın ve etkili anlatım aracı olan sinema konusunda belirttiğimiz düşüncelerin Ulusal Kültürümüz adına yapılmış öneriler olduğuna inanıyoruz. Devletimizin yetkili organ ve temsilcisi olan sizin, bu ulusal görevi yerine getirmek için gereken titizliği göstereceğiniz umuduyla saygılarımızı sunarız.»

• Can Yücel 13 Aralık akşamı Türk Film Arşivi'nde yaptığı «Türk edebiyatında acı teması» konulu konuşmada yurdumuzun ve Türk edebiyatının çeşitli sorunlarına değindi. Şair, konuşmasında, edebiyatımızda acının anlatılmasının önemine ve bunun, Türkiye'nin ekonomik ve siyasi değişimiyle olan ilişkisine yer verdi. Can Yücel şiirimizde bundan böyle sinemanın oynayacağı rolü ve Türk şiirinin bütün kültür mirasımızı süzüp, bütün teknik ve üsluplardan faydalanması gerektiği konusunda görüşlerini açıkladı.

Can Yücel daha sonra şiirlerini okudu.

• CEM yayınevinin 10. kuruluş yıldönümü dolayısıyla Sinema-tek salonunda düzenlediği kitap haftasında, yayınevinde kitapları yayınlanan tanınmış yazarlar konuştular ve kitaplarını imzaladılar. Yaşar Kemal, uzun konuşmasında, sanatın hayatla olan organik bütünlüğünü ve bu alanda halk sanatının önemini örneklerle, belirtti. Bekir Yıldız, toplumcu sanatın, toplumsal olayların gerisinde kalmak istemiyorsa, yeni anlatım biçimleri bulmak zorunluluğu üzerinde durdu. Yıllar sonra ilk kez geldiği İstanbul'da şiirlerini okuyan Ahmed Arif'e, sinema-tek salonunu ve dışını hınca hınc dolduran, çoğunluğu genç bir kalabalığın gösterdiği sevgi ve ilgi, gerçek bir şiirin okuyucuyla kurabildiği bağın somut kanıtıydı.

• Gaye ve Jak Salom'un yurt dışında sinema, tiyatro konulu yazılarını önümüzdeki sayıdan itibaren MİLİTAN da bulacaksınız. Gelecek sayımızda Jak Şalom'un Mısır sineması ve Yusuf Şahin'in «Serçe» Filmi üstüne bir yazısını yayımlayacağız.

• MİLİTAN'ın gelecek sayılarında Fakir Baykurt, Erdal Öz, Adnan Özyalçıner'in hikâyelerini; Özkan Mert, Kemal Özer, Barış Pirhasan'ın şiirlerini, Metin Altıok ve Asım Bezirci'nin yazılarını bulacaksınız.

Ali Özgentürk'ün Yılmaz Güney'le yaptığı bir konuşma; Fikret Olyam'ın fotoğraf ve yazıları; Tan Oral ve Selçuk Demirel'in karikatürleri dergimizde bulacağınız ürünler arasında. Ayrıca sık sık dünya edebiyatı ve çağımızın büyük yazarlarını tanıtıcı özel sayılar yayınlayacağız.

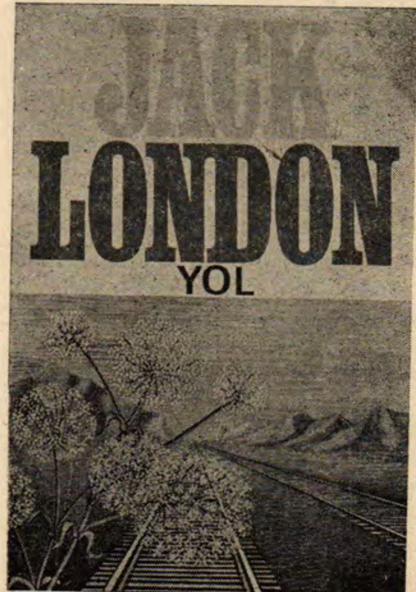
• Arkadaşlarımızdan Bekir Yıldız ve Osman Şahin'in yeni hikâye kitapları yayınlanıyor. Dünyadan Bir Atlı Geçti» Bekir Yıldız'ın onuncu kitabı; «Acenta Mirza» ise Osman Şahin'in ikinci kitabı olacak.

«Mahmudo İle Hazel» ile geniş bir yankı uyandıran ve bu romanı kısa zamanda tükenen Ömer Polat'ın ikinci romanı «Saragöl» ise geçtiğimiz ay yayınlandı. Ömer Polat romanın yanısıra hikâye de yazmaktadır. Arkadaşımızın halk edebiyatı üstüne çalışmaları da var. Önümüzdeki sayılarda Ömer Polat'ın ürünlerini de dergimizde bulacaksınız.

İkinci sayıda :

- **AHMED ARİF'in şiiri ve kendisiyle yapılan bir konuşma;**
- **YAŞAR KEMAL'in yazısı;**
- **BEKİR YILDIZ'ın kitap eleştirisi ...**

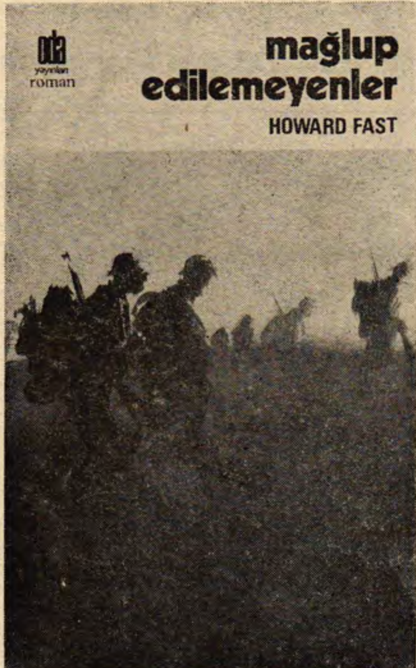












Son Baskı Tarihi : 28/12/1974


aylık
dergi
10 lira
MİLİTAN